Воспоминания о Максимилиане Волошине







Воспоминания о Максимилиане Волошине

Москва
Советский писатель
1990

ББК 83 3Р7
77

Составление
и комментарии
Купченко Владимира Петровича
Давыдова Захара Давыдовича

В оформлении книги использованы: силуэт М. А. Волошина работы Е. С. Кругликовой, рукописный шрифт, фрагменты рисунков и автошарж М. А. Волошина

На форзацах книги использованы фотографии М. А. Волошина:

Коктебель, 1906 г.; Париж. 1900-е годы.; Коктебель, 1932 г.; Коктебель, 1931 г.

Художник
ФЕДОР МЕРКУРОВ

В книге в качестве иллюстративного материала используются архивные, подчас плохо сохранившиеся фотографии.

Публикуя их, издательство стремилось как можно шире представить читателям иконографию Максимилиана Волошина и его окружения.

В $\frac{4702010201-427}{083(02)-90}$ 157—89

ISBN 5—265—00665—6

ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Цель настоящего сборника — воссоздать образ Максимилиана Волошина, поэта, художника, мыслителя. Эти грани художнических и духовных интересов Волошина передают три его автобиографии, включенные нами в сборник. Они составляют особый его раздел, где читатель найдет также и хронологическую канву жизни и творчества поэта. Предваряя таким разделом рассказы мемуаристов, мы стремились прежде всего дать как бы панорамное обозрение всей жизни Волошина, позволяющее отчетливее представить важнейшие этапы его жизненного пути. Этапы эти отражены в трех последующих разделах: первый из них освещает наиболее протяженный период — от детских лет Волошина до 1917 года; второй — годы революции и гражданской войны; и, наконец, в разделе, завершающем книгу, рассказывается о периоде, связанном с созданием Дома поэта — главного детища Волошина в сфере его многообразных интересов и увлечений.

Отбирая материалы для сборника, мы старались учесть не только глубину постижения мемуаристами личности Волошина, но и отражение в их воспоминаниях различных событий и эпизодов его жизни, порой малоизвестных или воспринимаемых современниками поэта по-разному. Так сталкиваются подчас полярные взгляды М. Цветаевой и И. Бунина, Г. Шенгели и А. Амфитеатрова... Читатель найдет в сборнике и воспоминания людей, чуждых Волошину, не понимавших его и даже ему враждебных; это образцы довольно частого восприятия фигуры поэта в обывательской среде. Всегда стремившийся «быть, а не казаться», Волошин слишком многих раздражал своеобычной внешностью и поведением.

Крайне важным кажется нам и присутствие в сборнике собственных воспоминаний Волошина, особенно тогда,

когда в них освещаются события, не получившие адекватного их значимости отражения в мемуарной литературе. В полной искренности Волошина не приходится сомневаться. А кто лучше его может описать перипетии мистификации с Черубиной де Габриак или драматическую эпопею генерала Н. А. Маркса? К сожалению, эти воспоминания записаны в последние годы жизни Волошина, когда болезнь все больше препятствовала его творческим замыслам, их осуществлению. Но все-таки и здесь сохраняется отпечаток волошинского дара рассказчика и его добрый юмор...

Поскольку мемуаристы нередко рассказывают об одних и тех же эпизодах (зачастую только повторяют услышанное от других), мы решили сократить подобные повторы. Сокращались и «общие сведения» о биографии Волошина, не являющиеся воспоминаниями в прямом смысле. В то же время такие воспоминания, как очерк «Живое о живом» Марины Цветаевой, отличающийся глубоким проникновением в мир волошинской жизни и творчества, или подкрепленные эпистолярными документами свидетельства Евгении Герцык, даются без такого рода купюр.

Выражаем благодарность Е. Н. Будаговой, П. Р. Заборову, Н. М. Иванниковой, А. В. Лаврову, А. Е. Парнису, В. А. Чувакову, Ю. В. Шанину за помощь в работе над комментариями, а также всем авторам-мемуаристам, предоставившим нам для этого сборника тексты воспоминаний.

Лев Озеров

МАКСИМИЛИАН ВОЛОШИН, УВИДЕННЫЙ ЕГО СОВРЕМЕННИКАМИ

Всякий сборник воспоминаний — это, по существу, коллективный портрет, созданный людьми разного возраста, характера, темперамента. Участники такой книги, конечно, не уславливались о том, что они невольные соавторы, оказавшиеся под одним переплетом. Каждый из них в разное время и в меру сил писал свои воспоминания, исходя из личного опыта и относясь к предмету описания с восторгом или с отрицанием, если говорить о крайностях (они наличествуют и в этой книге, посвященной М. А. Волошину). Как из разноцветных кусков стекла, мрамора, эмали, цветных камешков, укрепленных на слое цемента или мастики, составляется мозаика, мозаичный портрет, так из разнохарактерных воспоминаний деятелей искусства, людей всевозможных наук и ремесел, общественных деятелей складывается образ примечательного человека. Таким примечательным человеком в данном случае является Максимилиан Александрович Волошин, жизнь которого охватывает два с лишним десятилетия XIX и три с лишним десятилетия XX века.

Естественно, что участие читателя в создании такого образа немаловажно. Книга дает разнообразный и по содержанию, и по форме материал, комментирует его. Читатель, однако, не может, не должен оставаться пассивным к предлагаемому материалу. Он должен его познать и осмыслить. Вот почему наибольшую пользу ему принесет близкое знакомство с произведениями самого М. Волошина, с его стихами, поэмами, переводами, прозой. Именно это приблизит читателя к пониманию книги воспоминаний о Волошине, написанной его современниками. Именно это даст ему точку отсчета и ориентиры.

О М. А. Волошине написано воспоминаний намного

больше, чем могло войти в эту книгу, по сути дела, первую предпринятую у нас попытку такого рода. Одно дело составлять книгу воспоминаний о примечательном русском писателе XVIII—XIX веков. Здесь есть долгая традиция составления и издания. Другое дело составить, скомпоновать и прокомментировать книгу о писателе впервые, то есть идти по первопутку, собрать разрозненные материалы о долго и несправедливо замалчивавшемся деятеле нашей культуры.

В этой книге читатель найдет воспоминания, принадлежащие перу писателей (Андрей Белый, Иван Бунин, Викентий Вересаев, Марина Цветаева, Илья Эренбург, Георгий Шенгели, Корней Чуковский и др.), художников (Елена Кругликова, Александр Бенуа, Маргарита Сабашникова, Анна Остроумова-Лебедева), искусствоведов, журналистов, друзей поэта разных лет начиная с его детства. Жизнь Волошина дается в движении во времени, вписывается в него. Время является фоном воспоминаний. Но — не только фоном. Оно является действующим лицом. И это важное свойство книги.

Постижение трудов и дней, личности Волошина происходит не вдруг. Это сложный и долговременный процесс. Вначале проступает импозантное, игровое, может статься, театральное, маскарадное, экзотическое, одним словом, внешне-показательное. Это бросается в глаза, особенно на фоне Крыма, Коктебеля: эллин, римлянин, бродячий певец-бандурист, сказитель.

От первого лица он мог говорить о Франции и Греции, Испании и Швейцарии, о Гомере и Данте, Руанском соборе и Млечном Пути. Позднее явственно начнут проступать черты скитальца – искателя правды и красоты, мыслителя, историка, звездочета и живописца. Сложная, внешне далеко не ординарная натура; идти по ее следам увлекательно, что испытали на себе многие, в том числе и пишущий эти строки.

Еще при жизни Волошин стал легендой. Сейчас легенда вырастает в миф. Тем не менее это реальная фигура в истории русской литературы и русского искусства. Он был хранителем «святого ремесла», как назвала работу поэта Каролина Павлова. Следы его впечатаны не только в почву Крыма, но и в почву русской культуры нашего века: в поэзию, искусство перевода, прозу, живопись, искусствоведение, философию.

Читателю этой книги предстоит по разрозненным запи-

сям создать единый образ человека и поэта. Это, повторюсь, увлекательно, хотя и непросто.

Для того чтобы показать, как по-разному воспринимали Волошина разные люди, приведу несколько описаний его глаз. Это любопытно с двух точек зрения: во-первых, перед нами свидетельства смотревших в эти глаза современников, во-вторых, это говорит о многообразии, переменчивости, текучести облика самого Волошина.

Не только сочинения, но и внешность поэта останавливала внимание и запоминалась своей несхожестью с окружающими людьми.

«На нем был костюм серого бархата — куртка с отложным воротником и короткие, до колен, штаны — испанский гранд в пенсне русского земского врача, с головой древнего грека, с голыми коричневыми икрами бакинского грузчика и в сандалиях на босу ногу»,— вспоминал писатель Эм. Миндлин в своей книге «Необыкновенные собеседники». Серые мерцающие глаза Волошина он называет смеющимися. Запомним.

Марина Цветаева эти же глаза рисует по-другому. Иное она видит «в его белых, без улыбки, глазах, всегда без улыбки — при неизменной улыбке губ». Не помнит ни у кого таких глаз: «...глаза точь-в-точь как у Врубелевского Пана: две светящиеся точки...» Цветаева взгляда не отводит от «...светлых почти добела, острых почти до боли (так слезы выступают, когда глядишь на сильный свет, только здесь свет глядит на тебя), не глаз, а сверл, глаз действительно — прозорливых». Постепенно приходит определение: «Не две капли морской воды, а две искры морского живого фосфора, две капли живой воды».

Живописец и поэт Леонид Евгеньевич Фейнберг (брат композитора и пианиста Самуила Евгеньевича Фейнберга) познакомился с Волошиным в 1911 году. Он пишет: «Широкий, отвесный лоб был несколько выдвинут вперед, с упорным доброжелательным вниманием. Взгляд не очень больших, светлых, серо-карих глаз был поражающе острым — вместе с тем и бережно-проницательным. В его глазах было нечто от спокойно отдыхающего льва».

Совсем по-иному (можно сказать — по контрасту) увидел те же глаза Волошина явно не симпатизирующий ему Борис Садовской: «Из-под пенсне и нависших бровей на широком лице беззаботно щурятся маленькие странно-веселые глазки». Сравните «странно-веселые» с «бережно-проницательными».

Андрей Белый в мемуарах «Начало века» описывает званый ужин у Брюсова и увиденного им на этом ужине Волошина: ярко-рыжую бороду, рыжеватую шапку волос, пенсне «с синусоидой шнура, взлетевшего в воздух». Волошин щурился на Бальмонта «затонувшими в щечных расплывах глазами».

Всеволоду Рождественскому Волошин «казался похожим на ясноглазого, примиренного с жизнью старца, бродячего рапсода гомеровских времен». Здесь — ясноглазый старец, этакий коктебельский Платон Каратаев или Лука из «На дне». Эти глаза резко отличаются от «странно-веселых глазок». Пишут разные люди с их разным подходом к Волошину. Об этом читатель забывать не должен.

Вдова поэта М. С. Волошина в неопубликованной рукописи своих заметок о нем сочувственно выделяет наблюдения близкого знакомого, искусствоведа Эриха Голлербаха, который увидел «глаза зеленоватые, внимательные, почти строгие глаза, глядевшие собеседнику прямо в зрачки, но без всякой въедливости и назойливости, спокойно и вдумчиво... Когда Волошин улыбался, глаза оставались совершенно серьезными и становились даже более внимательными и пристальными». Новое, несхожее с предыдущими описание глаз.

Цвет глаз, свет глаз, их отсветы и, главное, впечатление от них, складывающееся не отдельно, а в связи с обликом поэта.

В описании глаз и взгляда Волошина семью современниками можно найти противоречия. Я намеренно привел так много определений разных людей. Они показательны и говорят о том, что разные собеседники видели человека по-разному. Это вполне естественно и не должно озадачивать читателей. Но здесь имеет место и другое. Сам Волошин бывал разным. И это — от богатства натуры. От постоянно ищущей пытливой мысли. Наиболее наблюдательные из современников отмечают в поэте именно эту черту — богатство человеческой и художнической натуры, поисковый характер творчества, умение проникать в разные пласты истории разных народов.

Читатель этой книги получает обильный материал о жизни, личности, многообразном творчестве М. А. Волошина. К тому же в распоряжение читателя попадают три автобиографических очерка 1925 и 1930 годов. И все же не лишне будет остановиться на важнейших вехах его биографии.

Еще в ранние годы всем существом Волошина овладел зародившийся в нем и все возраставший интерес к поэзии, к искусству вообще, особенно к живописи. Творчество и суждения о творчестве, не мешая друг другу, шли рядом всю жизнь.

В Московском университете, на юридический факультет которого Волошин поступил в 1897 году, он увлечен задуманным им «Студенческим сборником», выпускавшимся в пользу нуждающихся студентов. Волошин неблагонадежен. Находится под негласным надзором полиции.

«Что-то скажем, наконец, мы — первое поколение двадцатого столетия?..» Он пишет:

Не жилица в нашем мире
Наша муза. Ведь она
В глубине самой Сибири
Жгучим горем рождена.

Эти песни прилетели
И родились средь степей —
В буйном ропоте метели,
Под зловещий звон цепей...

В этих ранних стихах Максимилиана Волошина слышатся отголоски революционно-демократической поэзии, поэзии Некрасова и поэтов некрасовской школы. В дальнейшем они будут звучать все глуше и глуше. Но позднее, в стихах, написанных поэтом в революционные дни 17-го года и в годы гражданской войны, они заявят о себе с новой силой.

А пока бунтарские порывы юности сменяются страстью к путешествиям по европейским странам, по Средней Азии, где поэт почувствовал «древность, относительность европейской культуры». Максимилиан Волошин предстает перед нами убежденным скитальцем, познающим мир. С рюкзаком он прошел Италию, Швейцарию, Австрию, Францию, Германию, Испанию, Грецию. Он жадно познавал пространство и время, народы и их культуры. При свойственном Волошину артистизме он легко проникал в любую историческую среду, отделенную от него морями и столетиями, он чутко и внятно воспроизводил померкшие в памяти поколений исторические краски. Это его свойство подмечено современниками поэта и воспроизведено в их воспоминаниях.

Взгляд на мир с высоты тысячелетних культур разных народов становится у Волошина главенствующим в пору

его творческого созревания. Судьба народов Земли, самой Земли в кругу светил — вот что его интересует в первую очередь.

Каждый рождается дважды. Не я ли
В духе родился на стыке веков?
В год изначальный двадцатого века
Начал головокружительный бег.
Мудрой судьбой закинутый в сердце
Азии, я ли не испытал
В двадцать три года всю гордость изгнанья
В рыжих песках туркестанских пустынь?
В жизни на этой магической грани
Каждый впервые себя сознает
Завоевателем древних империй
И заклинателем будущих царств.
Я проходил по тропам Тамерлана,
Отягощенный добычей веков,
В жизнь унося миллионы сокровищ
В памяти, в сердце, в ушах и глазах.

Эти строки из маленькой поэмы Волошина «Четверть века» написаны в Коктебеле в декабре 1927 года, в дни землетрясения. Все три времени — настоящее, прошедшее, будущее — сомкнуты в одно, пространство сплющено, и человек, написавший эти строки, находится во всех веках и в любом пункте планеты одновременно. Такова магия поэзии Волошина.

Волошин прошел через увлечение поэзией «парнасцев» — группы французских поэтов прошлого века (Эредиа, Сюлли-Прюдом, Леконт де Лилль, Малларме), отделявших искусство от насущных интересов общества. Русскому поэту импонировало живописное начало этой школы, рельефность словесного образа, умение выражать вещность мира, его краски, тона и полутона. Эта эстетическая программа «парнасцев» воплощается в стихах Волошина и в зрелую его пору, и в позднюю, правда, претерпевая известные изменения. Эти изменения продиктованы все бо́льшим влиянием русской поэтической традиции, идущей от Пушкина и Тютчева.

В предисловии к книге избранных стихотворений «Иверни», 1918 г. («иверни» — редко встречающееся русское слово, означающее «черепки» или «осколки»), Волошин излагает в общих чертах эволюцию своей поэзии, ее героя: «Вначале странник отдается чисто импрессионистическим впечатлениям внешнего мира... переходит потом к более глубокому и горькому чувству матери-земли... проходит сквозь испытание стихией воды... познает огонь

внутреннего мира и пожары мира внешнего...» Здесь в укрупненно-поэтических, можно сказать, мифологических образах показана дорога идейно-художественных исканий поэта. От беглых хаотичных впечатлений бытия к познанию сути истории мира в связи с историей индивидуума («огонь внутреннего мира» в сочетании с «пожарами мира внешнего»). Это сочетание лирики и эпоса остается до конца жизни поэта и художника одной из характерных его черт.

В первой русской революции Волошин видит «...первое начало, а не продолжение 70-х годов, так как, вероятно, это движение пойдет совсем иным путем». Он чувствовал, что это не будет продолжением народничества, это будет нечто новое, неизвестное ему.

«Мятежом на коленях» назвал Волошин первые проявления народного недовольства в начале 1905 года. В январе этого года Волошин был в Петербурге. Он пишет статью «Кровавая неделя в Санкт-Петербурге», статью, которая, с одной стороны, является свидетельством очевидца, с другой — показывает настроение самого поэта. Он уже в ту пору понял, что произошедшее в дни кровавого января является первым звеном в цепи событий революционного характера. Поэт предчувствовал конец империи, хотя выразил это, быть может, чересчур помпезно, театрально. В прозе это звучит так: «Зритель, тише! Занавес поднимается». В стихах, написанных в Петербурге в 1905 году («Предвестия»), он говорит:

Уж занавес дрожит перед началом драмы...
Уж кто-то в темноте, всезрящий, как сова,
Чертит круги, и строит пентаграммы,
И шепчет вещие заклятья и слова.

Поэтом овладевают «блуждания духа», он увлекается теософией, «познанием самого себя», изучает историю французской революции, продолжая размышлять над судьбами своей Родины.

Каков путь истории? Волошин не знает. Но он решительно отвергает жестокость и кровопролития. Война убийство, террор неприемлемы для него. Эти средства не оправданы никакой целью. Такова позиция Максимилиана Волошина. Она на протяжении всей его жизни могла принимать тот или иной оттенок, но в существе своем он оставался верен христианским принципам, особенно сильным в период первой мировой войны.

Кто раз испил хмельной отравы гнева,
Тот станет палачом иль жертвой палача.

«Хмельная отрава» братоубийства — по Волошину — равно грозит и палачу, и жертве палача.

Не случаен отказ Волошина от воинской службы в дни первой мировой войны, когда в письме военному министру он открыто заявляет: «Я отказываюсь быть солдатом, как европеец, как художник, как поэт... Как поэт я не имею права поднимать меч, раз мне дано Слово, и принимать участие в раздоре, раз мой долг — понимание».

Война для Волошина — величайшая трагедия народов. Для него «в эти дни нет ни врага, ни брата: все во мне, и я во всех».

Само собой напрашивается сравнение социально-исторической позиции Волошина с толстовским непротивлением злу насилием. Разумеется, учение Толстого не сводится только к такому непротивлению, оно гораздо шире и масштабней. Волошин в статье «Судьба Льва Толстого» (1910) замечает: «Формула всемирного исцеления от зла проста: не противься злу, и зло не коснется тебя. Толстой провел ее в своей жизни последовательно и до конца». И далее — сокрушенно: «Толстой не понял смысла зла на земле и не смог разрешить его тайны».

Нет смысла превращать Волошина в толстовца, но вполне естественно говорить о гуманизме как начале, их объединяющем.

16 октября 1916 года М. А. Волошин пишет из Коктебеля в Париж М. С. Цетлиной: «Поскорей бы кончалась эта мировая нелепица. Странно: в Базеле я воспринял войну апокалиптически, в Париже как великую трагедию, в России же не могу к ней относиться иначе, как к чудовищной нелепости. Так все нелепо кругом, такие грандиозно-нелепые формы принимают ее отражения в окружающей жизни *.

Он был многолик, но не двуличен. Если он и ошибался, то всегда в сторону жизни человека, а не его гибели. Волошин видит людей, которых хочет сберечь. Он их понимает и жалеет. Он — враг насилия, ему равно близки и равно от него далеки и те и эти, и белые и красные. Нет правых, нет виноватых, все достойны жалости и осуждения.

С риском для жизни Волошин в дни господства белых в

---

* Письмо не опубликовано. Хранится в архиве А. Ф. Маркова (Москва).

Крыму спасает красных. Об этом вспомнит Вс. Вишневский, когда подарит Волошину свою книгу «Первая Конная» с надписью: «...шлю Вам эту книгу, где показаны мы, которым в 1918—20 гг. вы оказывали смелую помощь в своем Коктебеле, не боясь белых». Подобные свидетельства есть и от лица белых, которым поэт оказывал помощь, не боясь красных. Время действия нам известно: 1918—1920 годы. Место действия — все тот же Крым, Коктебель.

Это был отнюдь не абстрактный гуманизм, а последовательная, продуманная позиция. Волошин был убежден, что читатель, которого он «найдет в потомстве», поймет его. Именно о нем, будущем своем читателе, думал он, когда отвечал одному из тех критиков-вульгаризаторов, которые самозванно и самодовольно писали в те годы от имени народа, обвиняя поэта в противостоянии революции, в «контрреволюционном» характере его творчества. Вот почему ответ Волошина на несправедливую, жестокую критику — его «Письмо в редакцию», опубликованное в журнале «Красная новь» (1924. № 1),— завершалось такими знаменательными, поистине пророческими словами: «Стихи мои... сами сумеют себя отстоять и очиститься от нарастающих на них шлаков лже-понимания».

Был у этого волошинского письма и первоначальный вариант, где поэт открыто, с мужественной прямотой разъяснял свою позицию. «Разумеется,— писал он,— красных при белых и белых при красных я защищал не из нейтральности и даже не из «филантропии», а потому, что массовое взаимоистребление русских граждан в стране, где культурных работников так мало и где они так нужны, является нестерпимым идиотизмом. Правители должны уметь использовать силы, а не истреблять их по-дурацки, как велись все терроры, которых я был свидетелем.

Коммунизм в его некомпромиссной форме мне очень близок, и моя личная жизнь всегда строилась в этом порядке, государственный же враждебен, как все, что идет под знаком Государства, Политики и Партийности» *.

Перечитываю эти строки волошинского письма и понимаю: испытанные, печально известные социологические мерки мало или, сказать по правде, ничего не могут объяснить в личности Волошина, в нестандартности, как прежде казалось, неуместной старомодности его сужде-

* Оригинал этого письма М. А. Волошина хранится в архиве А. Ф. Маркова.

ний. Для Волошина слово «партийность», звучавшее в устах зарвавшихся террористов, было синонимом сектантства, чванливости (комчванства), отгороженности от народных устремлений и интересов. Он, гуманист, не мог примириться с тем, что воочию видел в годы гражданской войны и в самом начале 20-х годов у себя в Крыму. Отсюда — такие воспаленные, кровью написанные стихи, как «Бойня», «Террор», «Потомкам».

Это ощущение было близко и Марине Цветаевой, о чем она пишет в своем очерке о Волошине. Она была т а м. Он был з д е с ь. Это читатель должен понимать.

Волошин был мечтателем, и коммунизм в его свободной некомпромиссной форме ему был очень близок. Но против жестоких, уродливых, бесчеловечных форм его осуществления он решительно протестовал. И этот протест был протестом человека досталинской поры, чутко уловившего тенденцию времени. Это было предупреждением. Одним из ранних предупреждений о возможности сталинщины и бериевщины.

Волошин не дожил до апогея сталинского режима — середины — конца тридцатых годов. Наибольшим капиталом называл Сталин человека и, называя его так, сам становился миллионером. Именно он и его подручные укорачивали человека на голову в лагерях и тюрьмах, множили единицу на миллионы. В ту пору и возник термин «абстрактный гуманизм», объявлявший традиционное гражданское и духовное человеколюбие вне закона. Человечность не совмещалась с бесчеловечностью и поэтому была упразднена как идеология, якобы чуждая пролетариату, чуждая социализму сталинского типа, противная духу диктаторского режима «вождя народов» и «корифея науки». И, разумеется, в этом расчисленном и процеженном восприятии художественных ценностей не было места для поэзии Волошина. А она, наперекор всему, продолжала жить. И прежде всего — именно потому, что в «минуты роковые» истории Максимилиан Волошин не искал удобного убежища от бурь и треволнений. Он не покинул страну в тревожные годы ее, в годы революции и гражданской войны. «Ни война, ни революция не испугали меня и ни в чем не разочаровали,— признавался Волошин в своей автобиографии,— я их ожидал давно и в формах еще более жестоких». Он был поэт, и пережитые им бури и треволнения прошли сквозь его жизнь, через его сердце:

Верю в правоту верховных сил,
Расковавших древние стихии,
И из недр обугленной России
Говорю: «Ты прав, что так судил!»

Надо до алмазного закала
Прокалить всю толщу бытия.
Если ж дров в плавильной печи мало,
Господи,— вот плоть моя!

Он никогда не писал с такой страстностью, с такой взрывчатой силой, как в годы революционных потрясений и гражданской войны. До алмазного закала прокалилась не только толща бытия, но и душа поэта. Слова, прежде скрывавшие огонь, теперь стали неистово выбрасывать его. Да и сами слова прокалились и стали другими.

Раньше он был мечтателем, книжником, гранильщиком лапидарных строк, акварелистом слова, писавшим тонкой кистью. Сейчас его стихия — огонь. Он прошел «сквозь муки и крещенье совести, огня и вод».

Писатель В. В. Вересаев, долго живший в Крыму и давно знакомый с Волошиным и его творчеством, справедливо заметил: «Революция ударила по его творчеству, как огниво по кремню, и из него посыпались яркие, великолепные искры. Как будто совсем другой поэт явился, мужественный, сильный, с простым и мудрым словом...»

Революция привела к поэту вереницу персонажей русской истории. Привела и приковала к ним внимание. После мифологии — история. Перед ним проходят и цари, и повстанцы, и монахи, и мастера.

Было много их — люты, хоробры,
Но исчезли, «изникли, как обры»,
В темной распре улусов и ханств,
И смерчи, что росли и сшибались,
Разошлись, растеклись, растерялись
Средь степных безысходных пространств.

Это — из стихотворения «Дикое Поле», написанного в июне 1920 года. Революция и послереволюционные годы были годами настойчивого, глубокого, трагедийного вглядывания современного поэта в исторические судьбы России.

Стихи исторического цикла исполнены тонкого ощущения времен прошедшего, настоящего, будущего. Такое впечатление, будто Волошин самолично побывал на стрелецкой казни, видел, как Грозный побил Орду, что поэт

сам работал на петровских верфях, гнал наполеоновских солдат по Смоленской дороге, шел по Владимирке вместе со ссыльными революционерами. Передвижение во времени для Волошина возможно так же, как передвижение в пространстве. Его стихи и поэмы рождались в гуле сменяющихся эпох, на перекрестках, тропах и тропках, большаках, магистральных путях истории.

Так история входит в современность волей поэта, сочетающего эпохи и народы. Поэзия Максимилиана Волошина именно сочетает, а не сравнивает. Она не делает исторических выводов и не терпит аллегорий. Читатель следует за поэтом, веря в то, что в пути им встретятся и корабль Одиссея, и Пушкин, с корабля озирающий «брега Тавриды», и Богаевский с этюдником, и летчик и художник Арцеулов, ищущий место, удобное для планеризма.

В зрелые крымские годы действенное общение с людьми, навещавшими его и жившими у него, заменило ему скитальчество, «охоту к перемене мест».

В трех точках Коктебельского залива узнается Волошин. Первая точка — дом, где он жил и работал. Вторая — могила, которую можно увидеть, стоя рядом с домом. Третья точка — склон горы Карадаг. Если смотреть в эту сторону из дома поэта, абрис скалы напоминает профиль Волошина. Он сам замечает это, когда в стихотворении из цикла «Киммерийская весна» (1918) говорит о Коктебеле:

Его полынь хмельна моей тоской,
Мой стих поет в волнах его прилива,
И на скале, замкнувшей зыбь залива,
Судьбой и ветрами изваян профиль мой.

«Судьбой и ветрами» изваяны и поэтические создания Волошина. «Огнь древних лет и дождевая влага двойным резцом ваяли облик» поэта и его поэзии, с годами все более отходившей от канонов и предписаний символизма и современных ему течений и обретавшей самостоятельность и самобытность, сделавшие его продолжателем русской классики XVIII—XIX веков.

Восточный Крым, его горы и море, сизые, коричневые (сепия!), сиреневые складки его земли, овеянные древнегреческими легендами о «гомеровой стране» — все это с молодых лет было близко поэту. Это отразилось и на его внешнем, и на его духовном облике.

Современный пейзаж Коктебеля и его окрестностей,

покоряющий своей красотой, внушает вместе с тем мысль о древности этой земли, об огромных исторических эпохах, здесь наглядно явленных. Пространство и время здесь как бы объединились, чтобы своей двуединой силой держать в плену наше поэтическое чувство. Максимилиан Волошин именно это и стремился выразить своей поэзией. Он чувствовал:

Каких последов в этой почве нет
Для археолога и нумизмата —
От римских блях и эллинских монет
До пуговицы русского солдата!..

Я цитирую строки из созданной М. Волошиным в конце 1926 года поэмы «Дом поэта» (иногда ее называют большим стихотворением). Он писал в ней:

А за окном расплавленное море
Горит парчой в лазоревом просторе.

Это море, эти «окрестные холмы», это небо поэт наблюдал влюбленно, жадно, круглосуточно, запечатлевая свои видения в стихах и в живописи.

Много и увлеченно скитавшийся по миру, Волошин в оседлости своей проявил такую же увлеченность. Он выбрал место и построил дом, удобный для жизни и работы. Как прежде он кочевал, чтобы увидеть мир и людей, так теперь мир и люди стремились к нему. «Дом Волошина — целое единственной жизни, живой слепок неповторимого лика, вечная память о нем»,— говорил Андрей Белый. Сам поэт пишет об этом в письме искусствоведу Голлербаху: «Волошинский дом» — это не я. А целый коллектив. Коллектив художников, поэтов, философов, музыкантов, ученых».

В разные эпохи в России были салоны, знатные дома, клубы («клобы»), где собирались интересные люди. Были имения и квартиры, ныне ставшие памятниками культуры или навеки загубленные в годы сталинщины. Но никому не удалось создать столь долговременную, столь дружную артель художников, как это удалось Волошину.

«Дом поэта» имеет и прямой и переносный смысл. Местожительство, мастерская поэта и художника. И вместе с тем «Дом поэта» расширяется до понятия «Мир поэта».

Дом Волошина был похож на корабль. Его так и называют — корабельным. Дом-пристанище? Не только. Над

домом — башня с площадкой для наблюдений за звездами. Стартовая плошадка для полета мысли.

Здесь поэт ощущал связь дома, одинокой души и безмерности вселенной. Киммерия становится не только местом физического пребывания Волошина, местожительством его, но и — главным образом — «истинной родиной его духа».

Сердце мира, солнце Алкиана.
Сноп огня в сиянии Плеяд!
Над зеркальной влагой Океана —
Грозди солнц, созвездий виноград.

Поэт из мастерской, с капитанского мостика своего корабля на приколе, видит залив, горы, небо, мирозданье.

Обаяние Дома поэта было велико и после кончины поэта, когда вокруг его вдовы Марии Степановны собирались молодые и старые поклонники поэзии, ныне здравствующие и действующие художники, писатели, ученые. Дом Волошина продолжал свою жизнь.

Щедро одаренный, Максимилиан Волошин мог делать все — золотые руки. Подобно тому как в видном деятеле литовской культуры начала нашего века Чюрлёнисе сочетались художник и музыкант, в Волошине соединились поэт и художник. Он был мастером и выглядел потомком какого-то племени крепышей, путешественников, художников. В нем было нечто прочное, надежное, основательное, возрожденческое. В нем искали опоры.

Утихла буря. Догорел пожар.
Я принял жизнь и этот дом, как дар —
Нечаянный,— мне вверенный судьбою,
Как знак, что я усыновлен землею.
Всей грудью к морю, прямо на восток
Обращена, как церковь, мастерская
И снова человеческий поток
Сквозь дверь ее течет, не иссякая.

Среди людей, нередко даже образованных, есть умелые мастера разлучать, разводить даже недавних добрых друзей, ссорить, разобщать. Волошин сводил, сочетал, образовывал гроздья и гнезда тружеников и творцов, радовался встречам и горевал по поводу невстреч. Он верил (и в этой вере пребывал до конца жизни), что человек от рождения гений, что в нем заложена энергия солнца.

Сам Волошин определял себя как коробейника идей. Цветаева добавляла: «и коробейника друзей». Он любил давать, давал щедро: ночлег, свежую акварель, обед,

мысль, стихотворение, надежду. Он предотвращал возможную вражду, зависть, недоброжелательство. Опять Цветаева: «Всякую занесенную для удара руку он, изумлением своим, превращал в опущенную, а бывало, и в протянутую». Делал он это легко и душевно.

Максимилиан Волошин создал мир, исполненный любви и братства людей искусства, неповторимый мир, о котором сейчас можно говорить с завистью и восторгом, как о сотворенном самим человеком. Его жизнь и его смерть в 1932 году носят характер легенды. Пятьдесят пять лет. Еще жить бы ему и жить. Но читатель не может не признать в жизни и творчестве Волошина известной завершенности. Она как песнь — начало, продолжение, конец. И только сейчас настает час, когда об этой жизни и об этом творчестве можно, не таясь, говорить во весь голос.

По своему человеческому и творческому облику Волошин решительно противостоит тенденциям времени, истоки которого — в проявлениях насилия и произвола — уже давали о себе знать при жизни поэта, тенденциям, ныне достаточно ярко обнародованным в прессе на десятках и сотнях примеров человеческих судеб его современников. В этом свете историки культуры вправе отнести М. А. Волошина к числу самых выдающихся гуманистов нашего века, таких, как Владимир Короленко, Альберт Швейцер, Ромен Роллан, Томас Манн, Бернард Шоу. Он был бесстрашен в выражении правды, стоек в житейской борьбе, непреклонен в своей вере в человека и культуру.

Горе-историки новейшей литературы тщились запихнуть Волошина в раздел «пацифистов», стоящих «над схваткой», сторонних наблюдателей. На деле все было сложнее и драматичнее, как мы могли уже в этом убедиться, знакомясь с суждениями Волошина о том, как «велись все терроры», которых он был свидетелем, и как относится к этому он, поэт и гражданин, вступающий в «борьбу с террором независимо от его окраски».

Волошин ненавидел войну. Борьба против войны и ее угрозы, спасение человечества от уничтожения — актуальнейшие вопросы современности — уже давным-давно находились в эпицентре его поэтического внимания. Он был одним из первых деятелей культуры, кто еще до атомной бомбы стал бороться за выживание человечества. Тогда, задолго до второй мировой, задолго до Хиросимы и Нагасаки, он поднял голос в защиту полного мира.

На протяжении жизни в учении, в скитаниях по миру,

в работе, в общении с людьми, в чтении и познании Максимилиан Волошин воспринял и выработал гуманитарные принципы, являющиеся основой его творческого поведения. Его понятие об истории человечества и истории культуры опираются на всю выработанную веками в борении, в диспутах, в спорах гуманитарную мысль о высшей ценности личности, ее свободе и достоинстве.

Он искал гармонии. Рожденный для гармонии, он жил в мире, раздираемом противоречиями, в мире, расколотом войнами и революциями. В эпоху гражданской войны и разрухи, террора и ужасающего голода. Приходится удивляться глубине его художественных и научных предвидений, умению предвосхищать будущее. Его чувство обострилось и стало предчувствием.

Исследователи лунной поверхности цитируют Волошина («...Ни сумрака, ни воздуха, ни вод. Лишь острый блеск гранитов, сланцев, шпатов. Ни шлейфы зорь, ни вечера закатов не озаряют черный небосвод») и удивленно говорят о том, как тонко и точно передал поэт восприятие как бы приближенного к нам спутника Земли:

...И страшный шрам на кряже Лунных Альп
Оставила небесная секира.
Ты, как Земля, с которой сорван скальп —
Лик Ужаса в бесстрастности эфира!..

Лунная поверхность, с которой «сорван скальп», увидена поэтом в 20-е годы, когда наука об этом могла только догадываться. Поверхность Луны отличается от земной, как свидетельствуют ученые, «отсутствием толстого чехла переработанных в сравнительно недавние геологические эпохи пород» *. И это — ключ ко многим проблемам происхождения и эволюции Солнечной системы. Как поэт космических предчувствий Волошин должен быть с благодарностью упомянут наукой, именуемой планетологией.

И в поэзии и в живописи Волошин сочетал планетарное ви́дение с ви́дением деталей И то и другое ви́дение позволяло ему проникать и в тайники души человека, и в тайники природы. На его акварелях, названных подчас строками из его стихов или подписанных его двустишиями, трехстишиями, четырехстишиями, видны морщины, нет, скорее борозды земли. Он не копировал коктебельские

* Гурштейн А. Здравствуй, море дождей! — «Известия», 1970, 18 ноября.

уголки и извилины лазурного залива, он создавал свой мир, в котором современность сочеталась с историей и археологией. Надо было много и долго бродить по земле, чтобы воссоздать ее утренний, дневной, вечерний, ночной облик.

Однажды в районе Коктебеля работали геологи. Познакомившись с Волошиным и его акварелями, они нашли, что его не натурный, а как бы условный пейзаж «дает более точное и правдивое представление о характере геологического строения района, нежели фотография»,— вспоминал Эм. Миндлин. Геологи заказали Волошину серию акварелей. Волошин с гордостью говорил об этом, исполнен веры «в искусство, как в самую точную и верную меру вещей».

Он принадлежал к поколению Брюсова, Блока, Андрея Белого. Пережил первого на семь лет, второго — на одиннадцать. Андрей Белый пережил Волошина на два года. Их жизни вписываются в одну эпоху, которую в творчестве своем каждый из них выразил по-своему.

Как ядро, к ноге прикован
Шар земной. Свершая путь,
Я не смею, зачарован,
Вниз на звезды заглянуть.

Эти строки — из посвященного Брюсову стихотворения, написанного в 1903 году. Шар земной оказался для поэта весьма привлекательным. «Земля настолько маленькая планета, что стыдно не побывать везде»,— писал Волошин в письме к матери за два года до упомянутого стихотворения (1901). Земля землей, но поэт посмел и взглянуть «вниз на звезды» (обращает на себя внимание этот планетарный взгляд, это «вниз» — с земли, прикованной к ноге). Он научается видеть песчинку и планету не отдельно друг от друга, а во взаимодействии. Он идет еще дальше:

Так будь же сам вселенной и творцом!

Рывок мысли от планеты к человеку. Поэт писал о космосе, возвеличивая человека и его дело, и оказался нашим современником.

Нынешняя эпоха космических полетов дала возможность по-новому взглянуть на те стихи Волошина, которые обращены к мирозданию. Эта сторона творчества поэта выходит нынче на первый план.

В одном из писем 1923 года поэт пишет: «...приходится идти совершенно непротоптанными дорогами, и не знаю, что удалось формулировать, что нет». Речь идет о цикле «Космос» (1923), состоящем из семи фрагментов. От мифических озарений молодости поэт проделал путь к «теории относительности» и новейшим открытиям в области физики и астрономии. Казалось бы, неактуальный и надмирный в год написания, этот цикл, равно как и другие стихи на эту и родственные темы, стал крайне современным и даже актуальным в наши дни.

Так современность открывает в наследии поэта то одну, то другую его часть, имея в виду в будущем (оно уже наступает) раскрыть его целостно и всесторонне. Пора это будущее приблизить и сказать о Волошине всю правду без опасений и оглядок.

Максимилиан Волошин относится к числу тех художников слова, которые не сразу вошли в культурный обиход современников. Это вхождение происходило постепенно, оно продолжается и в наши дни.

Художественный опыт Максимилиана Волошина освоен последующими поэтами, вошел в культурный опыт русской литературы и литературы народов СССР. В большей или меньшей степени влияние Волошина испытали на себе Марина Цветаева и Илья Сельвинский, Вера Звягинцева и Николай Тарусский, Георгий Шенгели и Александр Кочетков, Сергей Шервинский и Елена Благинина, Всеволод Рождественский и Сергей Наровчатов, Арго и Марк Тарловский, Клара Арсенева и Павел Антокольский, Арсений Тарковский и Мария Петровых, украинские поэты и переводчики Микола Зеров и Максим Рыльский. Это не школа. Это нечто большее. Это культурно-историческая общность.

При жизни Волошина и после его смерти было немало примечательных деятелей культуры, высоко ценивших его и оставивших убедительные свидетельства этого в виде воспоминаний, очерков, заметок, эссе.

Помнится, в Дубултах на Рижском взморье, в 1956 году, в последнюю осень жизни Владимира Луговского, мы много и увлеченно говорили о Волошине. Началось с того, что, глубоко вбирая воздух в грудь, Владимир Александрович восхищенно, не объявив автора, стал читать — почему-то со второй строфы:

Ветер клонит
Ряд ракит,
Листья гонит

И вихрит
Вихрей рати,
И на скате
Перекати-
Поле мчит.

Луговской читал эти стихи Волошина с нескрываемым удовольствием, лихо, озорно, будто вспоминал свою юность, свои ветры, обутые в «солдатские гетры».

Когда он дочитал стихотворение «Осенью»:

— Волошин! — воскликнул я.

— Узнали? — удивился Луговской.— Это меня радует, потому что этого блистательного мастера успели порядком подзабыть. Давно не издается, старые книги редки...— И после паузы:— Я многому учился у него...

Мы стали по памяти цитировать отдельные строки и строфы из Волошина. Читали их, восторгаясь, причмокивая, получая истинное удовольствие. Поэзия!

Мы много раз убеждались в том, что слово поэта передает его тончайшие ощущения.

О, запах цветов, доходящий до крика!

Каким надо обладать чутьем, чтобы в слове выразить запах, доходящий до крика... «Крик» — слуховое ощущение распространено на запах. Диффузия ощущений и чувств делает поэзию Волошина многомерной.

Изобразительность слова Волошина можно объяснить его живописным даром. Но этого объяснения недостаточно. Его проницательность историка и психолога видна во всех его произведениях.

«Живопись учила его видеть природу»,— говорил Вячеслав Иванов. Он же в 1904 году писал Волошину: «У вас глаз непосредственно соединен с языком. Вы какой-то говорящий глаз». Это верно. Но этого мало. У Волошина абсолютный слух. Мелодика его стиха подключена к системе его зрительных образов, к звукописи, к мысли.

С тех пор как отроком у молчаливых
Торжественно-пустынных берегов
Очнулся я — душа моя разъялась,
И мысль росла, лепилась и ваялась
По складкам гор, по выгибам холмов.

Пластика и мелодика образа и мысли в их сочетании помогали поэту в постижении мирозданья и истории, народа и индивидуума.

Он работал всегда и всегда ждал гостей в свой дом. Иные из видевших Волошина говорили о нем как о крымском отшельнике. Его рисуют домоседом, чуть ли не бирюком. А он был общительнейшим из русских поэтов. Редкий пример доброжелательства. Он собирал силы новой литературной, живописной, мыслящей России.

Творческие достижения Волошина признавали М. Горький и А. Луначарский, И. Анненский и М. Сарьян, В. Брюсов и М. Кузмин, А. Дживелегов и В. Вересаев, М. Цветаева и А. Белый, А. Толстой и И. Эренбург и многие другие. Однако, изданный скудными дореволюционными тиражами, он оставался поэтом, известным сравнительно небольшому кругу любителей.

При жизни Волошина вышло в свет тринадцать оригинальных и переводных книг его стихов, переводов, прозы. Многие подготовленные им работы не увидели света и до сих пор ждут публикации.

Максимилиан Волошин — это обширный поэтический материк, до сих пор нами не освоенный.

Пониманию творческого наследия Максимилиана Волошина на протяжении десятилетий мешали люди, которые старались наклеить на него ярлык и привязать то к раннепоздним символистам, то к пацифистам, то к сторонникам модерна и распада, то обзывали космополитом, писавшим русские стихи так, будто это французские стихи. Это все искажает истинный облик художника — возрожденца по духу, поэта-мыслителя, истинного патриота, гуманиста.

Оговорки и описки в отношении М. А. Волошина устойчивы. В редакционной врезке, предпосланной публикации стихов Волошина в «Новом мире» (1988. № 2), читаем: «смятение русского интеллигента», «стремление остаться над схваткой», «печать трагической растерянности»...

Такие прямолинейные оценки заставляют еще раз напомнить о необходимости более отчетливого, глубокого представления о гуманистических принципах мироощущения поэта. Сейчас, на большом временно́м расстоянии, очевидно, что Волошин отвергал бессмысленное кровопролитие, насилие, людскую черствость и ожесточение. В наши дни стихи из циклов «Пути России», «Усобица» и др. выглядят, по слову Александра Бенуа, откровениями. В стихах Волошина, созданных им в 1918—1922 годах, выражена надежда, что «из ненавидящей любви, из преступлений, исступлений — возникнет праведная Русь»...

Обращает на себя внимание удивительной силы словосочетание «ненавидящая любовь». Нельзя не увидеть поэтической точности в определении сознательно избранной позиции в стихотворении Волошина «Гражданская война», в ее завершающей строфе:

Одни восстали из подполий,
Из ссылок, фабрик, рудников,
Отравленные темной волей
И горьким дымом городов.

Другие из рядов военных,
Дворянских разоренных гнезд,
Где проводили на погост
Отцов и братьев убиенных.

В одних доселе не потух
Хмель незапамятных пожаров
И жив степной, разгульный дух
И Разиных, и Кудеяров.

В других — лишенных всех корней —
Тлетворный дух столицы невской:
Толстой и Чехов, Достоевский —
Надрыв и смута наших дней...

Одни идут освобождать
Москву и вновь сковать Россию,
Другие, разнуздав стихию,
Хотят весь мир пересоздать.

В тех и в других война вдохнула
Гнев, жадность, мрачный хмель разгула...

А я стою один меж них
В ревущем пламени и дыме
И всеми силами своими
Молюсь за тех и за других.

Рисуя портреты современников, Волошин вместе с тем рисует автопортрет. И это надо знать читателям предлагаемой книги. Летописец, эпик, бытописатель в облике Волошина сочетается с проникновенным лириком.

С большим опозданием, но очень естественно и без каких-либо потуг, при всеобщем к нему интересе входит Волошин в духовную жизнь наших современников, людей приближающегося к своему завершению XX века. Так аукается конец века, когда наследие поэта переходит в сокровищницу русской культуры, в ее классику, с началом века, когда занималась заря его творчества.

Долгий путь заблуждений в отношении Волошина,

надеемся, пройден и завершен. Недооценка его роли в истории нашей литературы, упрощенная трактовка его общественной позиции, стремление записать поэта в «абстрактные гуманисты» — все это не выдержало испытания временем. Наследие Максимилиана Волошина — литературное и живописное — это испытание выдержало. Оно пережило прямых и косвенных хулителей, нигилистически его отрицавших и готовивших для него полное забвение. А между тем многие творения Волошина (особенно последних десяти — пятнадцати лет его жизни) только сейчас по-настоящему глубоко прочитываются и продолжают оказывать серьезное влияние на новые генерации художников слова и кисти. Вот почему идущим поколениям так важно узнать, как жил и работал, как искал и мыслил мастер, которому посвящена лежащая перед читателем книга.

И жизнь —
как море
пред грозою...



Максимилиан Волошин

АВТОБИОГРАФИЯ [«ПО СЕМИЛЕТЬЯМ»]

Сейчас (1925 год) мне идет 49-й год. Я доживаю седьмое семилетье жизни, которая правильно располагается по этим циклам:

1-ое семилетье: ДЕТСТВО (1877—1884)

Кириенко-Волошины — казаки из Запорожья. По материнской линии — немцы, обрусевшие с XVIII века[1].

Родился в Киеве 16 мая 1877 года, в Духов день.

Ранние впечатления: Таганрог, Севастополь. Последний — в развалинах после осады[2], с Пиранезиевыми* деревьями из разбитых домов, с опрокинутыми тамбурами дорических колонн Петропавловского собора.

С 4-х лет — Москва из фона «Боярыни Морозовой». Жили на Новой Слободе у Подвисков, там, где она в те годы как раз и писалась Суриковым в соседнем доме[3].

Первое впечатление русской истории, подслушанное из разговоров старших,— «1-ое марта»[4].

Любил декламировать, еще не умея читать. Для этого всегда становился на стул: чувство эстрады.

С 5 лет — самостоятельное чтение книг в пределах материнской библиотеки. Уже с этой поры постоянными спутниками становятся: Пушкин, Лермонтов и Некрасов, Гоголь и Достоевский, и немногим позже — Байрон и Эдгар По.

2-ое семилетье: ОТРОЧЕСТВО (1884—1891)

Обстановка: окраины Москвы — мастерские Брестской ж[елезной] д[ороги], Ваганьково и Ходынка. Позже —

---

* Пиранези Джованни Батиста (1720—1778) — итальянский гравер и архитектор.

Звенигородский уезд: от Воробьевых гор и Кунцева до Голицына и Саввинского монастыря.

Начало учения: кроме обычных грамматик, заучиванье латинских стихов, лекции по истории религии, сочинения на сложные не по возрасту литературные темы. Этой разнообразной культурной подготовкой я обязан своеобразному учителю — тогда студенту Н. В. Туркину[5].

Общество: книги, взрослые, домашние звери. Сверстников мало. Конец отрочества отравлен гимназией. I-й класс — Поливановская, потом, до V-го,— Казенная 1-ая[6].

3-е семилетье: ЮНОСТЬ (1891—1898)

Тоска и отвращение ко всему, что в гимназии и от гимназии. Мечтаю о юге и молюсь о том, чтобы стать поэтом. То и д[ругое] кажется немыслимым. Но вскоре начинаю писать скверные стихи, и судьба неожиданно приводит меня в Коктебель[7] (1893).

Феодосийская гимназия. Провинциальный городок, жизнь вне родительского дома сильно облегчают гимназический кошмар. Стихи мои нравятся, и я получаю первую прививку литературной «славы», оказавшуюся впоследствии полезной во всех отношениях: возникает требовательность к себе. Историческая насыщенность Киммерии[8] и строгий пейзаж Коктебеля воспитывают дух и мысль.

В 1897 году я кончаю гимназию и поступаю на юридический факультет в Москве. Ни гимназии, ни университету я не обязан ни единым знанием, ни единой мыслью. 10 драгоценнейших лет, начисто вычеркнутых из жизни.

4-е семилетье: ГОДЫ СТРАНСТВИЙ (1898—1905)

Уже через год я был исключен из университета за студенческие беспорядки и выслан в Феодосию. Высылки и поездки за границу чередуются и завершаются ссылкой в Ташкент в 1900 году. Перед этим я уже успел побывать в Париже и Берлине, в Италии и Греции, путешествуя на гроши пешком, ночуя в ночлежных домах. 1900 год, стык двух столетий, был годом моего духовного рождения. Я ходил с караванами по пустыне. Здесь настигли меня Ницше[9] и «Три разговора» Вл[адимира] Соловьева[10]. Они дали мне возможность взглянуть на всю европейскую культуру ретроспективно — с высоты азийских плоскогорий и произвести переоценку культурных ценностей.

Отсюда пути ведут меня на запад — в Париж, на много лет,— учиться: художественной форме — у Франции, чувству красок — у Парижа, логике — у готических соборов, средневековой латыни — у Гастона Париса*, строю мысли — у Бергсона, скептицизму — у Анатоля Франса, прозе — у Флобера, стиху — у Готье и Эредиа... В эти годы — я только впитывающая губка, я весь — глаза, весь — уши. Странствую по странам, музеям, библиотекам: Рим, Испания, Балеары, Корсика, Сардиния, Андорра... Лувр, Прадо, Ватикан, Уффици... Национальная библиотека. Кроме техники слова, овладеваю техникой кисти и карандаша.

В 1900 году первая моя критическая статья печатается в «Русской мысли»[11]. В 1903 году встречаюсь с русскими поэтами моего поколения: старшими — Бальмонтом, Вяч. Ивановым, Брюсовым, Балтрушайтисом — и со сверстниками — А. Белым, Блоком.

5-е семилетье: БЛУЖДАНИЯ (1905—1912)

Этапы блуждания духа: буддизм, католичество, магия, масонство, оккультизм, теософия, Р. Штейнер[12]. Период больших личных переживаний романтического и мистического характера.

К 9-му января 1905 года судьба привела меня в Петербург и дала почувствовать все грядущие перспективы русской революции[13]. Но я не остался в России, и первая русская революция прошла мимо меня. За ее событиями я прозревал смуту наших дней («Ангел мщенья»).

Я пишу в эти годы статьи о живописи и литературе. Из Парижа в русские журналы и газеты (в «Весы», в «Золотое руно», в «Русь»). После 1907 года литературная деятельность меня постепенно перетягивает сперва в Петербург, а с 1910 года — в Москву.

В 1910 году выходит моя первая книга стихов[14].

Более долгое пребывание в России подготавливает разрыв с журнальным миром, который был для меня выносим только пока я жил в Париже.

6-е семилетье: ВОЙНА (1912—1919)

В 1913 году моя публичная лекция о Репине вызывает против меня такую газетную травлю, что все редакции

* Парис Гастон (1839—1903) — французский филолог-медиевист.

для моих статей закрываются, а книжные магазины объявляют бойкот моим книгам.

Годы перед войной я провожу в коктебельском затворе, и это дает мне возможность сосредоточиться на живописи и заставить себя снова переучиться с самых азов, согласно более зрелому пониманию искусства.

Война застает меня в Базеле, куда приезжаю работать при постройке Гётеанума[15]. Эта работа, высокая и дружная, бок о бок с представителями всех враждующих наций, в нескольких километрах от поля первых битв Европейской войны, была прекрасной и трудной школой человеческого и внеполитического отношения к войне.

В 1915 году я пишу в Париже свою книгу стихов о войне «Anno Mundi Ardentis»[16]. В 1916 году я возвращаюсь в Россию через Англию и Норвегию.

Февраль 1917 года застает меня в Москве и большого энтузиазма во мне не порождает, так как я все время чувствую интеллигентскую ложь, прикрывающую подлинную реальность революции[17].

Редакции периодических изданий, вновь приоткрывшиеся для меня во время войны, захлопываются снова перед моими статьями о революции, которые я имею наивность предлагать, забыв, что там, где начинается свобода печати,— свобода мысли кончается.

Вернувшись весною 1917 года в Крым, я уже более не покидаю его: ни от кого не спасаюсь, никуда не эмигрирую — и все волны гражданской войны и смены правительств проходят над моей головой. Стих остается для меня единственной возможностью выражения мыслей о совершающемся. Но в 17-ом году я не смог написать ни одного стихотворения: дар речи мне возвращается только после Октября, и в 1918 году я заканчиваю книгу о революции «Демоны глухонемые» и поэму «Протопоп Аввакум»[18].

7-е семилетье: РЕВОЛЮЦИЯ (1919—1926)

Ни война, ни революция не испугали меня и ни в чем не разочаровали: я их ожидал давно и в формах еще более жестоких. Напротив: я почувствовал себя очень приспособленным к условиям революционного бытия и действия. Принципы коммунистической экономики как нельзя лучше отвечали моему отвращению к заработной плате и к купле-продаже.

Не знаю, что интересно въ моей жизни для другихъ. Поэтому перечисляю лишь то, что было важно для меня самого.
Я родился въ Кіевѣ 16 мая 1877 года въ день Святого Духа.
Событія жизни исчерпываются для меня странами, книгами и людьми.
Страны: первыя впечатлѣнія — Таганрогъ и Севастополь; сознательное бытіе: окраины Москвы, Ваганьково, машины и мастерскія желѣзной дороги; отрочество — подъ Звенигородомъ; пятнадцати лѣтъ — Коктебель — самое нужное и важное на всю жизнь; двадцати трехъ — Средне-Азіатская пустыня — пробужденіе самосознанія; затѣмъ Греція и всѣ побережья и острова Средиземнаго моря — и нынѣ обрѣтенная родина духа; послѣдніе ступени — Парижъ — сознаніе ритма и формы.
Книги спутники: Пушкинъ и Лермонтовъ съ пяти лѣтъ; съ семи Достоевскій и Эдгаръ По; съ тринадцати Гюго и Диккенсъ; съ шестнадцати Шиллеръ, Гейне, Байронъ; съ двадцати четырехъ французскіе поэты и Анатоль Франсъ; книги послѣднихъ лѣтъ: Багаватъ-Гита, Малларме, Поль Клодель, А. де Ренье, Вилье де Лиль Аданъ — Индія и Франція.
Люди: лишь за послѣдніе годы они стали занимать въ жизни больше мѣста, чѣмъ страны и книги. Имена ихъ не назову.
Стихи началъ писать съ тринадцати лѣтъ, рисовать двадцати четырехъ.
Изъ произведеній современныхъ поэтовъ раньше другихъ я узналъ ~~стих~~ Кормчіе Звѣзды Вячеслава Иванова (1902), поэта Бальмонта. Ему и Эредіа я учился владѣть стихомъ.

Максимиліанъ Волошинъ.

М. А. Волошин. Автобиография. Автограф.





Обложка и силуэты из альбома Е. Кругликовой «Силуэты современников».

Юлиан Анисимов





Анна Ахматова

Юргис Балтрушайтис



Константин Бальмонт

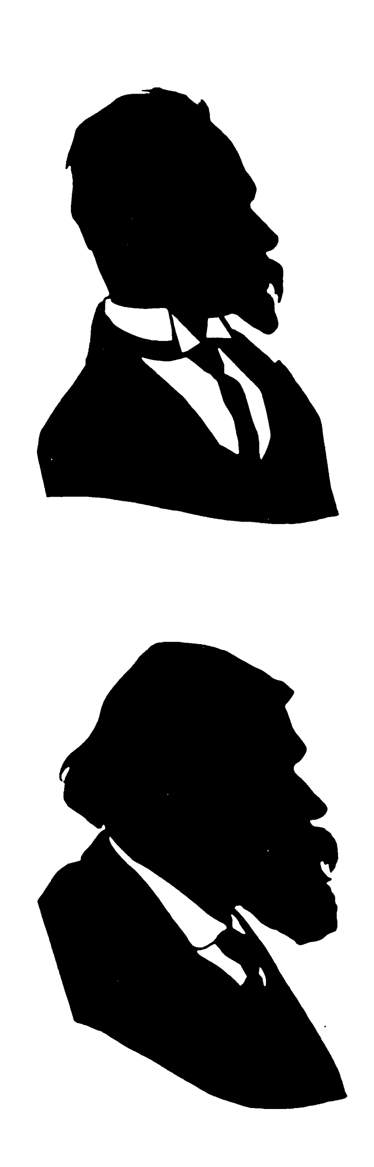


Андрей Белый



Наталия Бенар

Александр Блок



Валерий Брюсов

Юрий Верховский



Максимилиан Волошин



Николай Гумилев



Вячеслав Иванов





Георгий Иванов

Василий Каменский





Михаил Кузмин
Константин Липскеров





Осип Мандельштам
Владимир Маяковский





Ирина Одоевцева

Борис Пастернак



Анна Радлова

Марина Цветаева





Мариэтта Шагинян

Илья Эренбург

19-й год толкнул меня к общественной деятельности в единственной форме, возможной при моем отрицательном отношении ко всякой политике и ко всякой государственности, утвердившимся и обосновавшимся за эти годы,— к борьбе с террором, независимо от его окраски. Это ставит меня в эти годы (1919—1923) лицом к лицу со всеми ликами и личинами русской усобицы и дает мне обширный и драгоценнейший революционный опыт.

Из самых глубоких кругов преисподней Террора и Голода я вынес свою веру в человека (стихотв[орение] «Потомкам»). Эти же годы являются наиболее плодотворными в моей поэзии, как в смысле качества, так и количества написанного.

Но так как темой моей является Россия во всем ее историческом единстве, так как дух партийности[19] мне ненавистен, так как всякую борьбу я не могу рассматривать иначе, как момент духовного единства борющихся врагов и их сотрудничества в едином деле,— то отсюда вытекают следующие особенности литературной судьбы моих последних стихотворений: у меня есть стихи о революции, которые одинаково нравились и красным, и белым. Я знаю, например, что мое стихотворение «Русская Революция» было названо лучшей характеристикой революции двумя идейными вождями противоположных лагерей (имена их умолчу).

В 1919 году белые и красные, беря по очереди Одессу, свои прокламации к населению начинали одними и теми же словами моего стихотворения «Брестский мир»[20]. Эти явления — моя литературная гордость, так как они свидетельствуют, что в моменты высшего разлада мне удавалось, говоря о самом спорном и современном, находить такие слова и такую перспективу, что ее принимали и те, и другие. Поэтому же, собранные в книгу, эти стихи не пропускались ни правой, ни левой цензурой. Поэтому же они распространяются по России в тысячах списков — вне моей воли и моего ведения. Мне говорили, что в вост[очную] Сибирь они проникают не из России, а из Америки, через Китай и Японию.

Сам же я остаюсь все в том же положении писателя вне литературы, как это было и до войны.

В 1923 году я закончил книгу «Неопалимая купина». С 1922 года пишу книгу «Путями Каина» — переоценка материальной и социальной культуры. В 1924 году написана поэма «Россия» (петербургский период)[21].

В эти же годы я много работал акварелью, принимая участие на выставках «Мира искусства» и «Жар-цвет»[22]. Акварели мои приобретались Третьяковской галереей и многими провинциальными музеями.

Согласно моему принципу, что корень всех социальных зол лежит в институте заработной платы,— все, что я произвожу, я раздаю безвозмездно. Свой дом я превратил в приют для писателей и художников, а в литературе и в живописи это выходит само собой, потому что все равно никто не платит. Живу на «акобеспечение» Ц[Е]КУБУ[23]— 60 р[ублей] в месяц.

ИКОНОГРАФИЯ

Кошелев[24]. Портрет маслом во весь рост. 1901.
Е. С. Кругликова. Поясной порт[рет] маслом. 1901. Много карикатур, рисунков и силуэтов разных годов.
Слевинский[25]. Порт[рет] маслом с книгой. 1902.
Якимченко[26]. Голова, масло. 1902.
В. Харт[27]. Голова углем. 1907.
А. Я. Головин. Портрет поясной. Темпера. 1909. Голова, литография. 1909.
Э. Виттиг[28]. Бюст в виде герма. 1909.
Е. С. Зак[29]. Голова, сангина. 1911.
Диего Ривера. Мал[ый] порт[рет], вся фигура. 1915. Колоссальная голова. Масло. 1916.
Баруздина[30]. Порт[рет] маслом. 1916. Рис[унок] головы. 1916.
Бобрицкий[31]. Сангина. 1918.
Мане-Кац[32]. Поясной, масло. 1918.
Хрустачев[33]. Сангина. 1920.
Остроумова-Лебедева. Голова акварелью. 1924. Поясной портрет. Масло. 1925.
Кустодиев. Масло. 1924.
Костенко[34]. Гравюра на лин[олеуме]. 1924—25.
Верейский[35]. Литография.

БИБЛИОГРАФИЯ

Вот в каком порядке мои стихи должны быть изданы:
Две книги лирики:

ГОДЫ СТРАНСТВИЙ (1900—1910).
SELVA OSCURA (1910—1914).*

---

* Темный лес (*итал.*). Слова из первых строк «Божественной комедии» Данте: «В середине жизненного пути я в темный лес вступил».

Книга о войне и революции:

НЕОПАЛИМАЯ КУПИНА (1914—1924).
ПУТЯМИ КАИНА.

Из франц[узских] поэтов мною переводились: Анри де Ренье, Верхарн, Вилье де Лиль-Адан («Аксель»), Поль Клодель («Отдых седьмого дня», ода «Музы»), Поль де Сен-Виктор («Боги и люди»).

Из критических моих статей под названием «Лики творчества» вышел только первый том о Франции в изд[ательстве] «Аполлон» (СПб., 1914). Остальные же, посвященные театру, живописи, русской литературе и Парижу,— 4 тома, остались неизданными[36].

Максимилиан Волошин

АВТОБИОГРАФИЯ

Я родился 16 мая 1877 года, в Духов день, «когда земля — именинница». Отсюда, вероятно, моя склонность к духовно-религиозному восприятию мира и любовь к цветению плоти и вещества во всех его формах и ликах. Поэтому прошлое моего духа представлялось мне всегда в виде одного из тех фавнов или кентавров, которые приходили в пустыню к св[ятому] Иерониму[1] и воспринимали таинство святого крещения. Я язычник по плоти и верю в реальное существование всех языческих богов и демонов — и, в то же время, не могу его мыслить вне Христа.

Родился я в Киеве и корнями рода связан с Украиной. Мое родовое имя Кириенко-Волошин, и идет оно из Запорожья. Я знаю из Костомарова[2], что в XVI веке был на Украине слепой бандурист Матвей Волошин, с которого с живого была содрана кожа поляками за политические песни, а из воспоминаний Францевой, что фамилия того кишиневского молодого человека, который водил Пушкина в цыганский табор, была Кириенко-Волошин[3]. Я бы ничего не имел против того, чтобы они были моими предками.

На своей родине я никогда не жил. Раннее детство прошло в Таганроге и Севастополе. Севастополь помню в развалинах, с большими деревьями, растущими из середины домов: одно из самых первых незабываемых живописных впечатлений.

С 4-х лет до 16-ти — Москва. Долгоруковская ул[ица], Подвиски — обстановка суриковской «Боярыни Морозовой», которая как раз в то самое время писалась в соседнем доме.

Потом окраины Москвы — Ваганьковское кладбище, и леса Звенигородского уезда: те классические места русского Иль-де-Франса, где в сельце Захарьине[4] прошло дет-

ство Пушкина, а в Семенкове[5] — Лермонтова. И то, и другое связаны с моими детскими воспоминаниями.

Позже — Поливановская гимназия и казенная 1-ая гимназия. Это — самые темные и стесненные годы жизни, исполненные тоски и бессильного протеста против неудобоваримых и ненужных знаний.

16-ти лет — окончательный переезд в Крым — в Коктебель. Коктебель не сразу вошел в мою душу: я постепенно осознал его как истинную родину моего духа. И мне понадобилось много лет блужданий по берегам Средиземного моря, чтобы понять его красоту и единственность.

Я окончил феодосийскую гимназию и сохранил на всю жизнь нежность и благодарность к этому городу, который в те годы мало напоминал русскую провинцию, а был, скорее, южноитальянским захолустьем.

Два года студенческой жизни в Москве оставили впечатление пустоты и бесплодного искания. В 1899 году я был выслан в Феодосию за организацию студенческих беспорядков[6]. Потом уехал в первый раз за границу: в Италию, Швейцарию, Париж, Берлин. Я еще раз возвращался в Москву. Был допущен до экзаменов. Перешел на третий курс юридического факультета, опять уехал в Италию и Грецию; возвращаясь, был арестован, привезен в Москву и выслан в Среднюю Азию.

Полгода, проведенные в пустыне с караваном верблюдов, были решающим моментом моей духовной жизни. Здесь я почувствовал Азию, Восток, древность, относительность европейской культуры.

Это был 1900 год — год китайского пробуждения[7]. Сюда до меня дошли «Три разговора» и «Письмо о конце всемирной истории» Вл. Соловьева, здесь я прочел впервые Ницше. Но надо всем было ощущение пустыни — той широты и равновесия, которые обретает человеческая душа, возвращаясь на свою прародину.

Здесь же создалось решение на много лет уйти на запад, пройти сквозь латинскую дисциплину формы.

С 1901 года я поселился в Париже. Мне довелось близко познакомиться с Хамбу-ламой Тибета[8], приезжавшим в Париж инкогнито, и прикоснуться, таким образом, к буддизму в его первоистоках. Это было моей первой религиозной ступенью. В 1902 году я так же близко соприкоснулся с католическим миром, во время моего пребывания в Риме[9], и осознал его как спинной хребет всей европейской культуры.

Затем мне довелось пройти сквозь близкое знакомство с магией, оккультизмом, с франкмасонством, с теософией и, наконец, в 1905 году встретиться с Рудольфом Штейнером, человеком, которому я обязан больше, чем кому-либо, познанием самого себя.

Интерес к оккультному познанию был настолько велик, что совершенно отвлек меня от русских событий 1905 года и удержал меня вдали от России. Первую русскую Революцию я увидал в том преображении, которое выразилось в моем стихотворении «Ангел Мщенья», осуществившемся воочью только теперь.

Литературная моя деятельность, если не считать моих детских стихотворений, началась с 1900 года библиографическими заметками и статьями в «Русской мысли», а потом фельетонами в газете «Русский Туркестан». После — перерыв в два года, когда меня не печатали как «декадента». Затем — первый цикл стихов, напечатанный в 1903 году в журнале «Новый путь», стихи в «Северных цветах» основание «Весов», участие во всех художественных изданиях: «Грифе», «Перевале», «Золотом руне», «Аполлоне» и т. д., в качестве художественного и литературного критика.

С 1904 года я стал писать худож[ественные] и лит[ературные] фельетоны в газете «Русь». Жил большею частью в Париже, лишь изредка наезжая в Россию.

Газетная моя работа изредка прерывалась всеобщими газетными травлями, вызываемыми, по большей части, моими публичными лекциями,— и тогда страницы всех газет на время для меня закрывались. Были годы, когда мне негде было писать и мои книги не принимались на продажу книжными магазинами. Так было перед началом Европейской войны. Это дало мне возможность прожить несколько лет безвыездно в Коктебеле, вновь вернуться к оставленной на некоторое время живописи и отойти от суеты литературно-журнальной сутолоки.

В самые последние часы перед началом войны я успел проехать в Базель, где принимал участие в построении Дома св[ятого] Иоанна.

Потом был в Париже, в Лондоне — и вернулся в Россию лишь в 1916 году. В феврале 1917 года был в Москве, а после не покидал берегов Черного моря.

В моих странствиях я никогда не покидал пределов древнего средиземноморского мира: я знаю Испанию, Италию, Грецию, Балеары, Корсику, Сардинию, Константино-

поль[10] и связан с этими странами всеми творческими силами своей души. Форме и ритму я учился у латинской расы. Французская литература была для меня дисциплиной и образцом.

К стихам своим я относился всегда со строгостью. Мой первый сборник вышел, когда мне было 33 года. До внимания публики мои стихи доходили медленно. Газетная шумиха, слишком часто подымавшаяся вокруг моих статей, мешала мне как поэту. Меня ценили, пожалуй, больше всего за пластическую и красочную изобразительность. Религиозный и оккультный элемент казался смутным и непонятным, хотя и здесь я стремился к ясности, к краткой выразительности.

Мои стихи о России, написанные за время Революции, вероятно, будут восприняты как мое перерождение как поэта: до революции я пользовался репутацией поэта наименее национального, который пишет по-русски так, как будто по-французски.

Но это внешняя разница. Я подошел к русским, современным и историческим, темам с тем же самым методом творчества, что и к темам лирического первого периода моего творчества. Идеи мои остались те же. Разница только в палитре, которая изменилась соответственно темам и, может быть, большей осознанности формы.

Мой поэтический символ веры — см. стихотв[орение] «Подмастерье», которое я написал как предисловие к «Иверням» — сборнику избранных моих стихотворений.

Мои политические credo — разбросаны по всем моим стихам о современности.

Мое отношение к государству — см. «Левиафан»[11].

Мое отношение к миру — см. «Corona Astralis»[12].

Максимилиан Волошин

О САМОМ СЕБЕ

Автор акварелей, предлагаемых вниманию публики под общим заглавием «Коктебель», не является уроженцем Киммерии по рождению, а лишь по усыновлению. Он родом с Украины, но уже в раннем детстве был связан с Севастополем и Таганрогом. А в Феодосию его судьба привела лишь в 16 лет, и здесь он кончил гимназию и остался связан с Киммерией на всю жизнь. Как все киммерийские художники, он является продуктом смешанных кровей (немецкой, русской, итало-греческой). По отцовской линии он имеет свои первокорни в Запорожской Сечи, по материнской — в Германии. Родился я в 1877 году в Киеве, а в 1893 году моя мать переселилась в Коктебель, а позже и я здесь выстроил мастерскую.

В ранние годы я не прошел никакого специально живописного воспитания и не был ни в какой рисовальной школе, и *теперь* рассматриваю это как большое счастье — это не связало меня ни с какими традициями, но дало возможность оформить самого себя в более зрелые годы, сообразно с сознательными своими устремлениями и методами.

Впервые я подошел к живописи в Париже в 1901 году. Я только что вернулся туда из Ташкента, где был в ссылке около года[1]. Я весь был переполнен зрительными впечатлениями и совершенно свободен в смысле выбора жизни и профессии, так как был только что начисто выгнан из университета за студенческие беспорядки «без права поступления». Юридический факультет не влек обратно. А единственный серьезный интерес, который в те годы во мне намечался,— искусствоведение. В Москве в ту пору — в конце 90-х годов прошлого века — оно еще никак не определилось, а в Париже я сейчас же записался в Луврскую школу музееведения, но лекционная система

меня мало удовлетворяла, так как меня интересовало не старое искусство, а новое, текущее. Цель моя была непосредственная: подготовиться к делу художественной критики.

Воспоминания университета и гимназии были слишком свежи и безнадежны. В теоретических лекциях я не находил ничего, что бы мне помогало разбираться в современных течениях живописи.

Оставался один более практический путь: стать самому художником, самому пережить, осознать разногласия и дерзания искусства.

Поэтому, когда однажды весной 1901 года я зашел в мастерскую Кругликовой[2] и Елизавета Сергеевна со свойственным ей приветливым натиском протянула мне лист бумаги, уголь и сказала: «А почему бы тебе не попробовать рисовать самому?» — я смело взял уголь и попробовал рисовать человеческую фигуру с натуры. Мой первый рисунок был не так скверен, как можно было ожидать, но главными его недостатками были желание сделать его похожим на хорошие рисунки, которые мне нравились, и чересчур тщательная отделка деталей и штрихов. Словом, в нем уже были все недостатки школьных рисунков, без знания, что именно нужно делать. Словом, я уже умел рисовать и мне оставалось только освободиться от обычных академических недостатков, которые еще не стали для меня привычкой руки. На другой же день меня свели в Академию Коларосси[3]. Я приобрел лист «энгра», папку, уголь, взял в ресторане мякоть непропеченного хлеба и стал художником. Но кроме того я стал заносить в маленькие альбомчики карандашом фигуры, лица и движения людей, проходящих по бульварам, сидящих в кафе и танцующих на публичных балах. Образцами для меня в то время были молниеносные наброски Форена, Стейнлена и других рисовальщиков парижской улицы. А когда три месяца спустя мы с Кругликовой, Давиденко и А. А. Киселевым[4] отправились в пешеходное путешествие по Испании через Пиренеи в Андорру, я уже не расставался с карандашом и записной книжкой.

В те годы, которые совпали с моими большими пешеходными странствиями по Южной Европе — по Италии, Испании, Корсике, Балеарам, Сардинии,— я не расставался с альбомом и карандашами и достиг известного мастерства в быстрых набросках с натуры. Я понял смысл рисунка. Но обязательная журнальная работа (статьи о худо-

жественной жизни в Париже и отчеты о выставках) мне не давала сосредоточиться исключительно на живописи. Лишь несколько лет спустя, перед самой войной, я смог вернуться к живописи усидчиво. В 1913 году у меня произошла ссора с русской литературой из-за моей публичной лекции о Репине. Я был предан российскому остракизму, все редакции периодических изданий для меня закрылись, против моих книг был объявлен бойкот книжных магазинов.

Оказавшись в Коктебеле, я воспользовался вынужденным перерывом в работе, чтобы взяться за самовоспитание в живописи. Прежде всего я взялся за этюды пейзажа: приучил себя писать всегда точно, быстро и широко. И вообще, все неприятности и неудачи в области литературы сказывались в моей жизни успехами в области живописи.

Я начал писать не масляными красками, а темперой на больших листах картона. Это мне давало, с одной стороны, возможность увеличить размеры этюдов, с другой же, так как темпера имеет свойство сильно меняться высыхая, это меня учило работать вслепую (то есть как бы писать на машинке с закрытым шрифтом). Это неудобство меня приучило к сознательности работы, и тот факт, что [в] темпере почти невозможно подобрать тон раз взятый,— к умеренности в употреблении красок и чистоте палитры.

Акварелью я начал работать с начала войны. Начало войны и ее первые годы застали меня в пограничной полосе — сперва в Крыму, потом в Базеле, позже в Биаррице, где работы с натуры были невозможны по условиям военного времени. Всякий рисовавший с натуры в те годы, естественно, бывал заподозрен в шпионстве и съемке планов.

Это меня освободило от прикованности к натуре и было благодеянием для моей живописи. Акварель непригодна к работам с натуры. Она требует стола, а не мольберта, затененного места, тех удобств, что для масляной техники не требуются.

Я стал писать по памяти, стараясь запомнить основные линии и композицию пейзажа. Что касается красок, это было нетрудно, так как и раньше я, наметив себе линейную схему, часто заканчивал дома этюды, начатые с натуры. В конце концов, я понял, что в натуре надо брать только рисунок и помнить общий тон. А все остальное представляет логическое развитие первоначальных данных, которое идет соответственно понятым ранее законам света и воз-

душной перспективы. Война, а потом революция ограничили мои технические средства только акварелью. У меня был известный запас акварельной бумаги, и экономия красок позволила мне его длить долго. Плохая акварельная бумага тоже дала мне многие возможности. Русская бумага отличается малой проклеенностью. Я к ней приспособился, прокрывая сразу нужным тоном, и работал от светлого к темному без поправок, без смываний и протираний.

Эту эволюцию можно легко проследить по ретроспективному отделу моей выставки. Это борьба с материалом и постепенное преодоление его.

Если масляная живопись работает на контрастах, сопоставляя самые яркие и самые противоположные цвета, то акварель работает в одном тоне и светотени. К акварели больше, чем ко всякой иной живописи, применимы слова Гёте, которыми он начинает свою «теорию цветов»[5], определяя ее как трагедию солнечного луча, который проникает через ряд замутненных сфер, дробясь и отражаясь в глубинах вещества. Это есть основная тема всякой живописи, а акварельной по преимуществу.

Ни один пейзаж из составляющих мою выставку не написан с натуры, а представляет собою музыкально-красочную композицию на тему киммерийского пейзажа. Среди выставленных акварелей нет ни одного «вида», который бы совпадал с действительностью, но все они имеют темой Киммерию. Я уже давно рисую с натуры только мысленно.

Я пишу акварелью регулярно, каждое утро по 2—3 акварели, так что они являются как бы моим художественным дневником, в котором повторяются и переплетаются все темы моих уединенных прогулок. В этом смысле акварели заменили и вытеснили совершенно то, что раньше было моей лирикой и моими пешеходными странствованиями по Средиземноморью.

Вообще в художественной самодисциплине полезно всякое самоограничение: недостаток краски, плохое качество бумаги, какой-либо дефект материала, который заставляет живописца искать новых обходных путей и сохранить в живописи лишь то, без чего нельзя обойтись. В акварели не должно быть ни одного лишнего прикосновения кисти. Важна не только обработка белой поверхности краской, но и экономия самой краски, как и экономия времени. Недаром, когда японский живописец собирается

написать классическую и музейную вещь, за его спиной ассистирует друг с часами в руках, который отсчитывает и отмечает точно количество времени, необходимое для данного творческого пробега. Это описано хорошо в «Дневнике» Гонкуров[6]. Понимать это надо так: вся черн[ов]ая техническая работа уже проделана раньше, художнику, уже подготовленному, надо исполнить отчетливо и легко свободный танец руки и кисти по полотну. В этой свободе и ритмичности жеста и лежат смысл и пленительность японской живописи, ускользающие для нас,— кропотливых и академических европейцев. Главной темой моих акварелей является изображение воздуха, света, воды, расположение их по резонированным и резонирующим планам.

В методе подхода к природе, изучения и передачи ее я стою на точке зрения классических японцев (Хокусаи, Утамаро), по которым я в свое время подробно и тщательно работал в Париже в Национ[альной] Библиотеке, где в Галерее эстампов имеется громадная коллекция японской печатной книги — Теодора Дерюи[7]. Там [у меня] на многое открылись глаза, например, на изображение растений. Там, где европейские художники искали пышных декоративных масс листвы (как у Клода [Лоррена]), японец чертит линию ствола перпендикулярно к линии горизонта, а вокруг него концентрические спирали веток, в свою очередь окруженных листьями, связанными с ними под известным углом. Он не фиксирует этой геометрической схемы, но он изображает все дефекты ее, оставленные жизнью на живом организме дерева, на котором жизнь отмечает каждое отжитое мгновенье.

Таким образом, каждое изображение является в искусстве как бы рядом зарубок, сделанных на коре дерева. Чтобы иметь возможность отличать «дефекты» от нормального роста, художник должен знать законы роста. Это сближает задачи живописца с задачами естественника. Раз мы это поняли и приняли, мы не можем отрицать, что в истории европейской живописи в эпоху Ренессанса произошел горестный сдвиг и искажения линии нормального развития живописи. Точнее, этот сдвиг произошел не во времена Ренессанса, а в эпоху, непосредственно за ним последовавшую. При Ренессансе опытный метод исследования был прекрасно формулирован Леонардо. Но на гóре живописцев этот метод не был тогда же воспринят наукой, а был принят два поколения спустя в формулиров-

ке не художника, а литератора Фр. Бэкона[8]. Это обстоятельство обусловлено, конечно, самим складом европейского сознания.

Таким образом, экспериментальный метод попал из рук людей, приспособленных и природой и профессией к эксперименту, к опыту и наблюдению, в руки людей, конечно, способных к очень точному наблюдению, но никогда не развивавших и не утончавших своих естественных чувств восприятия, что привело прежде всего к горестному дискредитированию «очевидности», но через это и к неисправимому разделению путей искусства и науки.

Правда, в области научного познания это навело к созданию различных механических приспособлений для точного определения мер и веса.

В свое время Ренессанс еще до раздвоенности науки и искусства создал различные дисциплины для потребностей живописцев: художественную перспективу и художественную анатомию. Но в наши дни художник напрасно будет искать так необходимых ему художественной метеорологии, геологии, художественной ботаники, зоологи, не говорю уже о художественной социологии. Правда, в некоторых критических статьях, например, у Рескина, [есть] нечто заменяющее ему эти нехватающие дисциплины (в статьях о Тернере)[9], но ничего по существу вопроса и детально разработанного еще не существует в литературе.

Точно так же, как и художник не имеет сотрудничества ученого, точно так же и ученый не имеет сейчас часто необходимого орудия эксперимента и анализа — отточенного тонко карандаша, потому что научный рисунок — художественная дисциплина, которую еще не знает современная живописная школа.

Пейзажист должен изображать землю, по которой можно ходить, и писать небо, по которому можно летать, то есть в пейзажах должна быть такая грань горизонта, через которую хочется перейти, и должен ощущаться тот воздух, который хочется вдохнуть полной грудью, а в небе те восходящие токи, по которым можно взлететь на планере.

Вся первая половина моей жизни была посвящена большим пешеходным путешествиям, я обошел пешком все побережья Средиземного моря, и теперь акварели мне заменяют мои прежние прогулки. Это страна, по которой я гуляю ежедневно, видимая естественно сквозь призму

Киммерии, которую я знаю наизусть и за изменением лица которой я слежу ежедневно.

С этой точки зрения и следует рассматривать ретроспективную выставку моих акварелей, которую можно характеризовать такими стихами:

Выйди на кровлю. Склонись на четыре
Стороны света, простерши ладонь...
Солнце... Вода... Облака... Огонь...—
Все, что есть прекрасного в мире...

Факел косматый в шафранном тумане...
Влажной парчою расплесканный луч...
К небу из пены простертые длани...
Облачных грамот закатный сургуч...

Гаснут во времени, тонут в пространстве
Мысли, событья, мечты, корабли...
Я ж уношу в свое странствие странствий
Лучшее из наваждений земли...

P. S. Я горжусь тем, что первыми ценителями моих акварелей явились геологи и планеристы, точно так же, как и тем фактом, что мой сонет «Полдень» был в свое время перепечатан в Крымском журнале виноградарства[10]. Это указывает на их т о ч н о с т ь.

ХРОНОЛОГИЧЕСКАЯ КАНВА ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА М. А. ВОЛОШИНА*

(Составил В. П. Купченко)

1877

16 мая. В Киеве, в семье члена киевской палаты уголовного и гражданского суда Александра Максимовича Кириенко-Волошина, у его жены Елены Оттобальдовны, урожденной Глазер, родился сын Максимилиан.

1878

23 февраля. Александр Максимович назначен членом Таганрогского окружного суда. Переезд семьи в Таганрог.

1879

После размолвки с мужем Елена Оттобальдовна с сыном переезжает в Севастополь.

1881

9 октября. Смерть Александра Максимовича. Елена Оттобальдовна выезжает с сыном в Таганрог.

Не ранее декабря. Отъезд в Москву.

1883

Весна. Елена Оттобальдовна с сыном поселяется в семье инженера-путейца О. П. Вяземского, в Ваганькове.

---

* Здесь и в комментариях даты до 1918 г.— по старому стилю, заграничные события этого времени — по двойному обозначению — старый и новый стиль.

1887

Май. Поступает в частную гимназию Л. И. Поливанова.

1888

Август. Перешел в 1-ю Московскую казенную гимназию (во 2-й класс).

1890

Знакомство с доктором П. П. Тешем и его семьей. Остался на второй год в 3-м классе.

Октябрь — ноябрь. Начинает писать стихи.

1892

11 октября. Начинает вести дневник.

1893

31 января. Первое публичное выступление: на литературно-музыкальном вечере в гимназии читает «Клеветникам России» Пушкина.

17 марта. Елена Оттобальдовна решает переехать вместе с Тешем в Коктебель близ Феодосии.

3 июня. Отъезд в Крым.

Конец августа. Начало занятий в Феодосийской гимназии.

Декабрь. Начало дружбы с А. М. Пешковским — будущим ученым-языковедом.

1894

Весна. Начало дружбы с А. М. Петровой. Увлечение рисованием.

20 сентября. Читает на похоронах директора гимназии В. К. Виноградова стихотворение его памяти.

1895

Весна. Пишет стихи, рисует. Дает уроки. Переходит в 7-й класс.

Лето. В Коктебеле. Увлечение историей философии.

Осень. В Феодосии выходит сборник памяти В. К. Виноградова со стихотворением Волошина: его поэтический дебют.

1896

2 февраля. В Феодосии в гимназической постановке «Ревизора» исполняет роль Городничего.

Начало декабря. Ставит в гимназии «Бежин луг» (по Тургеневу) и «Разговор дам» (по Гоголю).

1897

6 июня. Получает аттестат зрелости.

1 августа. Зачислен в Московский университет на юридический факультет.

Октябрь. Узнает, что находится под надзором полиции.

Ноябрь. Вступает в попечительство о бедных и в студенческое землячество.

1898

Ноябрь. Дружба с М. П. Свободиным, начинающим переводчиком.

1899

8 февраля. Начало Всероссийской студенческой забастовки.

15 февраля. Исключен из университета на год «за агитацию» и выслан из Москвы в Феодосию.

Конец февраля. Посещает с М. П. Свободиным в Ялте А. П. Чехова.

29 августа. Выезжает из Феодосии с Еленой Оттобальдовной и дочерью П. П. Теша в первое заграничное путешествие (Италия и Швейцария).

16(28) октября. Приезд в Париж.

15(27) ноября. Отъезд с Еленой Оттобальдовной через Кёльн в Берлин.

Декабрь. Посещает вольнослушателем лекции в Берлинском университете. Изучает немецкий язык.

1900

Февраль. Восстановлен на 2-м курсе юридического факультета. Пишет рецензии для журнала «Русская мысль».

Май. Перешел на 3-й курс юридического факультета.

26 мая — до 19 июля (1 августа). Выезжает из Москвы

в заграничное путешествие с друзьями-студентами. Посещают Австрию, Германию, Италию, Грецию.

28 июля. Прибыли из Константинополя в Севастополь.

21 августа. Арестован в Судаке и доставлен в московскую Басманную часть. Через две недели выслан из Москвы — до особого распоряжения.

Начало сентября. Едет в Севастополь, оттуда вместе с инженером В. А. Вяземским отправляется в Среднюю Азию, на изыскания трассы Оренбург-Ташкентской железной дороги.

Октябрь — ноябрь. Полтора месяца с караваном, выполняет обязанности заведующего лагерем, ведет пикетаж. Пишет статьи в газету «Русский Туркестан».

15 ноября. Вернувшись в Ташкент, получает известие, что его дело «оставлено без последствий». Решает не возвращаться в университет, а заняться самообразованием.

Декабрь. Следит за событиями «боксерского» восстания в Китае, читает сочинения Вл. Соловьева и Ф. Ницше.

1901

Январь — февраль. Решает ехать в Париж и заниматься литературой и искусством. Знакомство с народовольцем И. П. Ювачевым, отцом писателя Д. Хармса.

22 февраля. Выезжает из Ташкента.

4 марта. Приехал в Москву.

Середина марта. Берлин.

20 марта (2 апреля). Приезжает в Париж.

Середина апреля. Знакомится с художницей Е. С. Кругликовой. Вечера в ее мастерской, начинает рисовать. Знакомство с С. И. Щукиным.

Май. Посещает лекции в Лувре, бывает в театрах. Знакомство с писательницей А. В. Гольштейн.

24 мая (7 июня). Выезжает из Парижа в путешествие по Испании с художниками А. А. Киселевым, Е. С. Кругликовой, Е. Н. Давиденко.

Конец мая — начало июля. Стихотворение «В вагоне».

9 (22) июля. Возвращение в Париж.

Ноябрь — декабрь. Посещает лекции в Сорбонне и в Высшей русской школе.

1902

Вторая половина января. В Высшей русской школе прочел доклад о Некрасове и А. К. Толстом.

Март. Решение целиком посвятить себя искусству и литературе.

Май. Начало занятий живописью (маслом).

Июнь — август. Путешествие с журналистом А. И. Косоротовым по Италии и на Корсику. Две недели в Риме.

Начало сентября. Возвращение в Париж.

Конец сентября. Знакомство с К. Д. Бальмонтом.

Октябрь. Знакомство с Агваном Доржиевым. Интерес к буддизму.

1903

Первая половина января. Отъезд из Парижа.

3 (16) января. Приезд в Петербург.

Январь. Знакомство с А. Н. Бенуа, И. Э. Грабарем, С. П. Дягилевым.

Конец января. Знакомство с В. Я. Брюсовым, А. А. Блоком, П. С. Соловьевой, В. А. Серовым, К. А. Сомовым, В. В. Розановым и др.

3 февраля. Приезд в Москву.

5 февраля. Знакомство с Андреем Белым.

11 февраля. У С. И. Щукина знакомится с М. В. Сабашниковой.

Февраль — март. Общается с символистами, участвует в их чтениях в Литературно-художественном кружке (ЛХК).

Лето. В Коктебеле. Постройка собственного дома. Переводит Э. Верхарна.

Начало ноября. Приезд в Москву.

Ноябрь. Бывает у Бальмонтов, Брюсовых, Сабашниковых, Щукиных. Посещает собрания ЛХК, «воскресенья» у А. Белого.

18 ноября. Выступает на «чтении» об Уайльде в ЛХК. Знакомство с А. Р. Минцловой.

27 ноября. Отъезд из Москвы в Париж.

1904

Январь. «Весь с головой в живописи».

10(23) января. На банкете редакции журнала «Плюм» знакомится с Э. Верхарном, О. Роденом.

Середина марта. Приезд в Париж М. В. Сабашниковой. Совместные посещения музеев, церквей, мастерских художников.

Июнь. Общается с К. Д. Бальмонтом, Е. С. Кругликовой, М. Метерлинком, И. И. Мечниковым.

8(21) июня. Отъезд М. В. Сабашниковой из Парижа.

Июнь. Стихотворение «Письмо».

Конец июня. Знакомство с Айседорой Дункан.

9(22) июля. Выехал из Парижа в Швейцарию.

Первая половина августа. Знакомство в Женеве с Вяч. Ивановым.

21 декабря. Приезд в Москву. Встречи с В. Брюсовым, А. Белым.

1905

9 января. Утром приезжает в Петербург, видит расстрелы манифестаций.

21 января (3 февраля). В Париже. Встреча с М. В. Сабашниковой.

Первая половина марта. Знакомство с А. В. Амфитеатровым. Общение с А. И. Бенуа.

26 апреля (9 мая). Стихотворение «Таиах».

Конец мая (начало июня). Вступает в ассоциацию иностранной прессы. Начинает заниматься фотографией.

Середина сентября. Интерес к Р. Штейнеру и его книгам.

19 — 29 октября (1 — 11 ноября). В Берлине у М. В. Сабашниковой. Знакомство с Р. Штейнером.

7(20) ноября. Возвращение в Париж с М. В. Сабашниковой.

1906

2 (15) марта. Стихотворение «Ангел мщенья».

12(25) марта. Отъезд в Москву.

12 апреля. Бракосочетание с М. В. Сабашниковой.

15 апреля. Отъезд с женой из Москвы в Париж.

Май. Встреча Р. Штейнера с Д. С. Мережковским, З. Н. Гиппиус, Д. В. Философовым и Н. М. Минским у Волошиных.

Ок. 14(28) июня. Супруги Волошины выезжают из Парижа в свадебное путешествие по Дунаю: Вена, Бухарест, Будапешт, Констанца, Константинополь.

Начало июля. Приезд в Коктебель.

2 сентября. Отъезд в Москву.

20 сентября. Отъезд в Петербург. Встречи с издателем газеты «Русь» А. А. Сувориным. У Вяч. Иванова знакомство с М. А. Кузминым, С. М. Городецким. Решение поселиться в Петербурге.

Ок. 10 октября. Поселяется с женой в Петербурге на Таврической, 25, этажом ниже Вяч. Иванова.

Октябрь — декабрь. Встречи с Н. А. Бердяевым, А. А. Блоком, Н. И. Евреиновым, Вяч. Ивановым, М. А. Кузминым, А. В. Луначарским, В. Э. Мейерхольдом, А. М. Ремизовым, В. В. Розановым, Ф. Сологубом, Г. И. Чулковым и др.

1907

Январь — февраль. Участие в «средах» Иванова на «башне». Пишет статьи в газету «Русь».

27 февраля. Читает в ЛХК в Москве лекцию «Пути Эроса».

2 марта. Возвращается в Петербург.

Начало марта. Осложнение отношений с Вяч. Ивановым и Маргаритой Васильевной.

Ок. 18 марта. Отъезд с Еленой Оттобальдовной через Москву в Крым.

Ок. 1 июня. Возвращение в Коктебель.

14 августа. Приезд в Коктебель Сабашниковой.

Лето. Неоднократные посещения Аделаиды и Евгении Герцык в Судаке, дружба с ними.

Ок. 9 ноября. Отъезд в Москву.

Ноябрь. Встречи с А. Белым, В. Я. Брюсовым, Вяч. Ивановым и др.

1908

14 февраля. Выступает на «Вечере новой поэзии и музыки» в Юрьеве вместе с М. А. Кузминым, А. М. Ремизовым, Г. И. Чулковым и др.

Март. Встречи с А. Р. Минцловой. Знакомство с Е. И. Дмитриевой.

4 апреля. Был у Блока дома.

10 мая. На вечере в издательстве «Шиповник».

Апрель — май. Переводит «Отдых седьмого дня» П. Клоделя.

Ок. 11(24) мая. Выезжает в Париж. По пути в Гамбур-

ге навестил М. В. Сабашникову, встречался с Р. Штейнером.

16 (29) мая. В Париже.

Конец мая (нач. июня). Встречи с Бальмонтами, Рене Гилем, К. С. Станиславским.

Конец июня (нач. июля). Переезд на ул. Булар, 35. Знакомство с А. Н. Толстым в мастерской Е. Кругликовой.

Лето. Пишет статьи в «Русь», переписывается с Е. И. Дмитриевой. Дружба с А. Н. и С. И. Толстыми.

Осень. Отчуждение от М. В. Сабашниковой. Отход от теософии.

1909

Январь. Переселился к А. В. Гольштейн, встречался с Бальмонтами.

Ок. 29 января. Приезд в Петербург.

Февраль. Общается с С. М. Городецким, Н. С. Гумилевым, Е. И. Дмитриевой, Вяч. Ивановым, М. А. Кузминым, С. К. Маковским, К. И. Чуковским.

3 марта. Читает лекцию «Аполлон и мышь».

4 марта. Знакомство с И. Ф. Анненским в Царском Селе.

9 марта. Участвует в постановке пьесы Ф. Сологуба «Ночные пляски» в Литейном театре вместе с Л. С. Бакстом, И. Я. Билибиным, С. М. Городецким, Б. М. Кустодиевым, А. М. Ремизовым и др.

Середина марта. Знакомство с А. Я. Головиным.

Апрель. Подготовка издания журнала «Аполлон».

Середина апреля. Отъезд через Москву в Крым.

Май. Стихотворение «Делос». Переводит «Музы» Клоделя, «Аксель» Вилье де Лиль-Адана.

21 мая. Приезд в Коктебель А. Н. и С. И. Толстых.

30 мая. Приезд в Коктебель Е. И. Дмитриевой и Н. С. Гумилева.

Лето. Переводит «Акселя», пишет венок сонетов «Corona astralis» и др.

1 сентября. Выезжает с Е. И. Дмитриевой в Петербург.

5 сентября. Приезд в Петербург.

Сентябрь — октябрь. Работа в «Аполлоне».

24 октября. Выход № 1 «Аполлона».

Начало ноября. Мистификация с Черубиной де Габриак. Заседания «поэтической академии».

15 ноября. Вышел № 2 «Аполлона» со стихами Черубины.

19 ноября. Столкновение с Н. С. Гумилевым в мастерской Головина.

22 ноября. Дуэль с Н. С. Гумилевым.

30 ноября. Смерть И. Ф. Анненского.

1910

4 февраля. Отъезд из Петербурга в Крым.

Февраль. В Коктебеле пишет стихи цикла «Киммерийская весна» и статьи для «Аполлона».

Ок. 27 февраля. В Москве, в издательстве «Гриф», выходит первый сборник Волошина «Стихотворения. 1900—1910».

Декабрь. Знакомство с Р. М. Гольдовской, Б. А. Садовским, М. И. Цветаевой.

1911

Конец апреля. Отъезд в Крым.

5 мая. Приезд в Коктебель М. И. Цветаевой из Гурзуфа.

Май. Пишет «Сонеты о Коктебеле». Мистификации. Переводит стихи Анри де Ренье.

Август. Пишет статью о Богаевском.

Начало сентября. Выезжает в Москву, а затем — корреспондентом «Московской газеты» — в Париж.

14(27) ноября. Получает известие о прекращении издания «Московской газеты».

1912

11(24) января. Участвует в праздновании юбилея К. Д. Бальмонта.

30 января (12 февраля). Выезжает из Парижа в Россию.

2(15) февраля. Берлин. Встречается с Р. Штейнером, Эллисом.

8 февраля. Приезд в Москву. Останавливается у Эфронов.

12 февраля. Выступает на диспуте «Бубнового валета» в Политехническом музее с Д. Д. Бурлюком, Н. С. Гончаровой, М. Ф. Ларионовым.

25 февраля. Выступает на втором диспуте «Бубнового валета».

15 апреля. Приезд в Коктебель.

4 июля. Участвует в «Вечере слова, жеста и гармонии»

в Феодосии с А. Н. Толстым, актером Ю. Л. Ракитиным и др.

Середина июля. «Вечер» повторяется в Феодосии (12-го), затем в Евпатории (14-го), Симферополе (15-го) и Севастополе (16-го).

Июль. С В. П. Белкиным, А. В. Лентуловым и А. Н. Толстым расписывает в Коктебеле кафе «Бубны».

Лето. Занимается живописью. В Коктебеле М. М. Пришвин.

Сентябрь — ноябрь. Готовит книгу «Лики творчества». К дому пристраивается мастерская. Пишет пейзажи с натуры.

5 декабря. Выезжает в Москву.

1913

Начало января. Записывает рассказы В. И. Сурикова для книги о нем.

Конец января. Знакомство с М. П. Кювилье.

Начало февраля. Встречи с М. С. Сарьяном.

12 февраля. Выступает с критикой картины И. Е. Репина «Иван Грозный и его сын Иван» на публичном диспуте в Политехническом музее вместе с Д. Д. Бурлюком и Г. И. Чулковым.

14 февраля. Выступает там же на диспуте о кризисе театра.

Середина февраля. Газетная кампания в защиту Репина.

24 февраля. Второй диспут «Бубновых валетов» в Политехническом музее.

Конец февраля. Выходит брошюра М. А. Волошина «О Репине».

20 марта. Выезжает из Москвы в лекционное турне. Читает лекцию «Жестокость в жизни и ужасы в искусстве» в Смоленске (21-го), Витебске (22-го), Вильно (23-го).

Лето. В Коктебеле занимается живописью. Пишет венок сонетов «Lunaria».

Август — *сентябрь.* Дружеское общение с художницей Ю. Л. Оболенской.

Сентябрь. Закончена статья о Сарьяне. Пишет о русских иконах, о В. И. Сурикове. Прогулки в горы.

Конец ноября. В Москве, в издательстве М. и С. Сабашниковых, вышла книга П. де Сен-Виктора «Боги и люди» в переводе Волошина.

15 декабря. Участвует в «Вечере поэзии и музыки» в Феодосии вместе с сестрами Цветаевыми.

Декабрь. В Петербурге выходит книга статей «Лики творчества».

1914

Середина февраля. В Москве выходит книга «Маркиз д'Амеркёр» Анри де Ренье в переводе Волошина.

Лето. Пишет о готике. В Коктебеле А. Н. и С. И. Толстые, Р. Р. Фальк, сестры Цветаевы.

Ок. 6 июля. Отъезд из Коктебеля в Швейцарию (Базель) через Феодосию, Севастополь, Одессу, Галац, Будапешт, Вену, Мюнхен.

18(31) июля. Прибытие в Дорнах. Начало войны России с Германией.

Июль — август. Работает в Дорнахе на постройке антропософского храма («Гётеанума»), рубит барельефы. Встречается с Р. Штейнером, А. Белым, М. В. Сабашниковой.

Октябрь. Начинает рисовать акварелью.

Ноябрь — декабрь. Работает над эскизом сценического занавеса для Гётеанума.

1915

2(15) января. Отъезд из Дорнаха в Париж (через Берн).

Январь. Занимается в Национальной библиотеке, рисует в академии Коларосси. Общается с О. Редоном, И. Г. Эренбургом.

Конец января (нач. февраля). Стихотворения «В эти дни», «Петербург», «Реймская богоматерь» и др.

Начало (середина) апреля. Сближение с М. О. и М. С. Цетлиными.

Май. Встречается с Л. С. Бакстом, П. Пикассо.

Май — июнь. Пишет статьи для «Биржевых ведомостей».

Июнь. Встречается с А. В. Гольштейн, Д. Риверой, Б. В. Савинковым. М. Б. Воробьевой-Стебельской, И. Г. Эренбургом.

29 июня (12 июля). Приезжает в Биарриц на виллу Цетлиных, где гостит М. Б. Воробьева-Стебельская (Маревна).

Лето. Пишет для газеты «Биржевые ведомости». Переводит стихи Э. Верхарна.

Осень. Стихотворения «Пролог», «Пещера», «Усталость».

Ок. 1 (14) октября. Уезжает на велосипеде в Испанию.

Ок. 27 октября (9 ноября). Возвращение в Париж.

Декабрь. Стихотворения «Левиафан», «Ропшин».

1916

Январь. Сближение с Диего Риверой. Общается с Ф. Леже, А. Модильяни, Б. В. Савинковым и др.

Февраль. В Москве выходит вторая книга стихов «Anno Mundi Ardentis. 1915».

Март. Последняя встреча с Э. Верхарном.

25 марта (7 апреля). Выехал из Парижа в Россию через Дьепп, Лондон, Берген, Торнео, Белоостров. В Англии участвовал в шекспировских торжествах.

С 5 по 16 апреля. В Петербурге.

С 17 по 24 апреля. Москва. Ю. К. Балтрушайтис, К. Д. Бальмонт.

Ок. 27 апреля. Приезд в Коктебель.

Лето. Пишет монографию о Сурикове. Выступает на вечерах в Коктебеле и Феодосии. В Коктебеле — О. Э. Мандельштам, В. В. Ходасевич, А. К. Шервашидзе и др.

Октябрь. Хлопочет об освобождении от воинской повинности. Пишет об А. Н. Бенуа.

Ок. 20 ноября. Медицинским освидетельствованием освобожден от воинской повинности.

28 декабря. Приезд с Еленой Оттобальдовной в Москву.

1917

Январь. Выставил 14 акварелей в «Мире искусства».

8 марта. Подписывает заявление об охране памятников искусства (в «Утре России») вместе с И. Э. Грабарем, В. Ф. Ходасевичем, А. М. Эфросом и др.

Весна. В Коктебеле составляет сборник переводов стихов Э. Верхарна и третий сборник своих стихов — «Иверни».

Лето. Стихотворение «Подмастерье». Рисует акварелью. В Коктебеле — В. Ф. Ходасевич, А. И. Цветаева, Г. А. Шенгели.

С 12 августа по 12 сентября. В Коктебеле А. М. Горький.

Конец октября. В Коктебеле И. Г. Эренбург. Узнает о вооруженном восстании в Петрограде.

С 10 по 25 ноября. В Коктебеле М. И. Цветаева.

Конец ноября. Стихотворения «Святая Русь», «Москва».

Декабрь. Стихотворения «Термидор», «Петроград», «Стенькин суд», «Дметриус-император», «Демоны глухонемые».

1918

2 января. Установление советской власти в Феодосии.

Январь. Стихотворения «Русь глухонемая», «Из бездны» и др.

С начала марта по начало апреля. В Феодосии.

Апрель — май. Поэма «Протопоп Аввакум», начало немецкой оккупации Крыма.

Июнь. Стихотворения «Молитва о Городе», «Коктебель», «Карадаг».

Май. В Москве вышел третий сборник стихов «Иверни».

Лето. Ходит на этюды, участвует в концертах, выступает с чтением стихов и лекций. Был в Судаке, встречался с С. Я. Парнок.

Сентябрь. В Коктебеле — Н. Н. Евреинов, Г. А. Шенгели, С. Я. Эфрон.

Середина ноября. Уезжает в лекционное турне — сначала в Ялту. Встречается с С. К. Маковским, Н. В. Недоброво. Читает лекцию о Верхарне, стихи. Участвует в выставке «Искусство в Крыму».

1919

Январь. Читает лекции в Народном университете (Севастополь). В Харькове выходит четвертый сборник стихов Волошина «Демоны глухонемые».

Ок. 19 января. Приезд в Одессу.

Февраль — март. Выступает на литературных собраниях. Переводит Анри де Ренье. Знакомство с Э. Г. Багрицким, Л. П. Гроссманом, В. П. Катаевым, Ю. К. Олешей.

6 апреля. Одесса освобождена Красной Армией от белогвардейцев.

Апрель. Участвует в деятельности союзов искусства. Общается с А. Е. Адалис, И. А. Буниным и др.

10 мая. Отплывает из Одессы на шхуне «Казак» в Крым.

15 мая. Евпатория. Знакомство с командармом И. С. Кожевниковым.

26 мая. Приезд в Коктебель.

28 мая. Стихотворение «Неопалимая купина».

С 29 мая по 10 июня. В Феодосии. Встречается с К. Ф. Богаевским, В. В. Вересаевым, генералом Н. А. Марксом.

Первая половина июня. Стихотворения «Русская Революция», «Плаванье», «Матрос», «Красногвардеец». Переводит А. де Ренье.

20 июня. Феодосия занята белыми.

23 июня. Узнав об аресте генерала Н. А. Маркса, обвиненного в связи с большевиками, едет в Феодосию.

25 июня. Едет вслед за Н. А. Марксом в Керчь и Екатеринодар.

С 30 июня. Екатеринодар. Встречается с Е. И. Васильевой (Дмитриевой), Г. Вильямсом, Б. А. Леманом.

Середина июля. Поездка в Ростов. Встреча с М. П. Кудашевой (Кювилье).

15 июля. Возвращение в Екатеринодар и отъезд в Крым.

С 20 июля. Коктебель.

Август. В Коктебеле — Д. Д. Благой, М. П. Кудашева, Е. Л. Ланн, А. Соболь.

Октябрь. В Коктебеле — В. В. Вересаев, О. Э. Мандельштам.

Октябрь — ноябрь. Начал работу над поэмой «Святой Серафим».

Декабрь. Приезд в Коктебель И. Г. Эренбурга с женой.

1920

Январь — февраль. Бывает в Феодосийском литературно-артистическом кружке (ФЛАК). Был в Судаке у А. К. Герцык.

Февраль — март. Выступает с лекциями и стихами в Еврейском литературном обществе в Феодосии.

5 мая. Подпольный большевистский съезд в Коктебеле, обнаруженный белой контрразведкой. Один из делегатов скрывается в доме Волошина.

Лето. Стихотворения «Дикое Поле», «Северо-восток», «Гражданская война».

Конец июля. Помогает освободить О. Э. Мандельштама из врангелевской контрразведки.

С октября живет в Феодосии.

14 ноября. Феодосия освобождена Красной Армией.

19 ноября. Назначен заведующим по охране памятников искусства и науки в Феодосийском уезде. Поездки по уезду.

Декабрь. Живет в доме Айвазовского. Работает в области народного просвещения.

1921

Январь. Ездит по Феодосийскому уезду, инспектируя памятники искусства и частные библиотеки.

24 января. Отъезд в Симферополь.

Февраль — апрель. Читает лекции, стихи, участвует в культурно-просветительной работе Крымнаробраза. Переводит В. Гюго.

9 мая. Вступает во Всероссийский Союз поэтов.

21 мая. Приезд в Феодосию.

3 июня. Стихотворение «Потомкам».

Конец июня. Преподает в Институте народного образования. Последняя встреча с Н. С. Гумилевым. С началом болезни (полиартрит) уезжает в Коктебель.

Сентябрь. В доме Волошина работают художники во главе с А. А. Пшеславским над памятником «Освобождение Крыма».

Ноябрь — декабрь. Читает лекции в Народном университете и на командных курсах. В Крыму голод.

11 декабря. Смерть А. М. Петровой в Феодосии.

1922

Январь. Начало работы над циклом «Путями Каина».

Февраль — май. Начало дружбы с М. С. Заболоцкой.

8 мая. Избран председателем КрымКУБУ (Комиссия по улучшению быта ученых) по Феодосии.

Июль. Охранная грамота Дому поэта от Крымсовнаркома.

18 сентября. Отъезд в Севастополь.

Сентябрь — ноябрь. Находится в Институте физических методов лечения. Был на 1-м съезде музейных работников в Севастополе (5—9 октября).

1923

8 января. На 73-м году жизни умерла Елена Оттобальдовна.

Март. М. С. Заболоцкая переезжает в Коктебель на правах жены Волошина.

Апрель. Мысль о «летней станции» для художников и литераторов (прообраз будущих домов творчества).

Лето. В Доме отдохнуло до 60 человек — в том числе Е. И. Замятин, К. И. Чуковский, М. М. Шкапская.

1 ноября. Открытие в Коктебеле первого планерного слета.

Ноябрь — декабрь. Начало работы над поэмой «Россия».

1924

Январь. Работает над поэмой «Россия».

20 февраля. Отъезд с М. С. Заболоцкой через Феодосию в Харьков.

С 1 марта. В Москве. Выступает с чтением стихов на «Никитинских субботниках» и в Кремле. Встречи с А. Белым, В. Я. Брюсовым, В. В. Вересаевым, А. К. Воронским и др.

31 марта. Получает удостоверение от наркома просвещения А. В. Луначарского, разрешающее создание в коктебельском Доме бесплатного дома отдыха для писателей.

6 апреля. Приезд в Ленинград. Встречи с Е. И. Васильевой (Дмитриевой), А. Я. Головиным, Э. Ф. Голлербахом, Е. С. Кругликовой, Б. М. Кустодиевым и др.

10 мая. Отъезд из Ленинграда в Москву.

19 мая. Отъезд из Москвы в Крым.

Лето. В Доме поэта жили: А. Е. Адалис, А. Белый, В. Я. Брюсов, А. Г. и Н. А. Габричевские, Л. П. Гроссман, В. М. Инбер, Е. Л. Ланн, С. В. Лебедев, А. П. Остроумова-Лебедева, Н. К. Чуковский, Г. А. Шенгели, С. В. Шервинский и др.— всего до 300 человек.

17 августа. Празднование именин Волошина. «Кино» при участии А. Белого и В. Брюсова.

Конец августа. Стихотворные конкурсы.

Конец ноября. Пишет статью об искусстве Крыма.

1925

29 января. Постановлением КрымЦИКа дом Волошина и участок земли закреплены за ним.

4 февраля. М. С. Заболоцкая выехала на лечение в Харьков.

20 февраля. Выезжает в Харьков к Марии Степановне.

21 марта. Возвращение в Коктебель.

Начало мая. Избран почетным членом Российского общества по изучению Крыма (РОПИК) в Москве.

31 мая. В «Известиях» заметка «Юбилей М. Волошина».

12 июня. Приезд в Коктебель М. А. Булгакова.

Лето. В Доме жили: Ю. С. Беклемишев (Крымов), Е. Л. Ланн, А. П. Остроумова-Лебедева, Г. А. Шенгели, С. В. Шервинский, В. Я. Эфрон — всего до 400 человек.

17 августа. В день именин Волошина отмечается 30-летие его литературной деятельности. Представление «Поэты — поэту».

Октябрь. Пишет автобиографию.

Декабрь. Наброски стихотворений «Дом поэта» и «Четверть века».

1926

С 1 по 16 марта. Живет в Феодосии. Встречи с А. С. Грином.

Лето. В Доме жили: А. Г. и Н. А. Габричевские, К. В. Звягинцева, Е. С. Кругликова, Е. Л. Ланн, Ю. Л. Оболенская, А. П. Остроумова-Лебедева, С. В. Шервинский — всего 410 человек. Чтения стихов, доклады, выставки.

Середина ноября. Стихотворение «Каллиера».

Декабрь. Стихотворение «Дом поэта».

1927

Январь. Отправили 173 акварели в Государственную Академию художественных наук (ГАХН) в Москву.

9 февраля. Приезд в Москву.

26 февраля. Открытие выставки Волошина в ГАХН.

9 марта. Зарегистрирован брак с М. С. Заболоцкой.

13 марта. Творческий вечер Волошина в ГАХН.

Февраль — март. Выходит в свет брошюра Е. Ланна о Волошине. Посещение театров, встречи с В. В. Вересаевым, Л. П. Гроссманом, А. И. Цветаевой, Г. А. Шенгели. Выступает с чтением стихов, с лекциями о Киммерии.

31 марта. Приезд в Ленинград.

14 апреля. Открытие выставки акварелей Волошина. Читал стихи в Литературно-художественном обществе.

20 апреля. Сообщение об утверждении М. А. Волошина почетным членом Общества по изучению Крыма.

Конец апреля. Принят во Французское астрономическое общество.

Лето. В Доме поэта жили: С. А. Ауслендер, В. М. Инбер, В. Г. Лидин, А. А. Остроумова-Лебедева, К. С. Петров-Водкин, В. А. Рождественский, Г. А. Шенгели, И. Г. Эренбург — около 500 человек.

1928

Март. Акварели Волошина на выставке «Помощь Крыму» в Ленинграде.

17 марта. Отъезд в Новороссийск. Знакомство с Е. Я. Архипповым.

Апрель. Принят в члены Всероссийского Союза писателей.

Лето. В коктебельском Доме жили: Р. М. Гинцбург, Е. Л. Ланн, З. П. Лодий, Ю. Л. Оболенская, А. М. Пешковский, В. А. Рождественский, Г. А. Шенгели, В. Д. и С. В. Шервинские — всего 625 человек. В Коктебеле — В. В. Вересаев.

1929

Январь. Работает над стихотворением «Владимирская Богоматерь». Участвует в выставке крымских художников в Симферополе.

Февраль. Стихотворение «Аделаида Герцык». Работает над поэмой «Святой Серафим».

Март. Участвует в выставке акварелистов в Ленинграде.

Апрель. Акварели Волошина экспонируются на выставке «Графика и искусство в СССР» в Голландии.

Лето. В доме жили: М. С. Альтман, В. В. Вишневский, Е. И. Замятин, В. А. Рождественский, И. М. Саркизов-Серазини, В. Д. и С. В. Шервинские и др.

Ноябрь. Подписывает договор на перевод произведений Г. Флобера для Государственного издательства.

9 декабря. Инсульт.

1930

Январь. Переводит «Юлиана Странноприимца» Флобера.

Март. Начинает хлопоты о пенсии.

Май. Акварели Волошина — на выставках в Риге и Лондоне.

Лето. В Коктебеле — М. С. Альтман, В. А. Десницкий, Б. А. Лавренев. Из Судака приезжали А. Белый, В. Я. Шишков, А. Н. Толстой. Диктует Т. Б. Шанько «Историю Черубины». Пишет акварели.

Сентябрь. Заявление о пенсии в Главискусство и Всероссийский Союз писателей.

Осень. Разбирает свой архив. Пишет «О самом себе».

1931

Февраль. Решение передать Дом Союзу писателей.

2 марта. Выписан членский билет Всероссийского Союза писателей.

Июнь. В Доме — Е. Я. Архиппов с женой.

Лето. В Крыму голод.

21 ноября. Сообщение о назначении персональной пожизненной пенсии А. Белому, М. А. Волошину и Г. И. Чулкову.

Середина декабря. Обострение астмы. Ездил в Феодосию к врачу.

1932

Март — апрель. Пишет воспоминания.

Май. Ждет с М. С. Волошиной представителя Союза советских писателей для переговоров о судьбе Дома.

Июнь. В Коктебеле — П. А. Павленко, В. А. Рождественский.

Лето. Ежедневно пишет акварели.

Конец июля. Астма осложнилась гриппом и воспалением легких.

11 августа. В 11 часов утра, на 56-м году жизни, скончался.

12 августа. Погребен на горе Кучук-Енишары (впоследствии получившей название Волошинской).

Все видеть...
все понять...
все знать...
все пережить...



Валентина Вяземская

НАШЕ ЗНАКОМСТВО С МАКСОМ

В первый раз мы увидели Макса в Севастополе у Натальи Александровны Липиной[1]. Мы заезжали к ней проездом в Петербург. Ему было года три или четыре. Это был маленький увалень, который верил всему, что бы ни выдумывали, и прятался и удирал от несуществующих чудовищ. Он показался странным ребенком и малоинтересным.

Через три года Елена Оттобальдовна привезла его к нам в Москву[2], где мы тогда проживали. Как же я была удивлена, увидав вместо маленького увальня красавчика в русском вкусе. Как водится, он сначала стеснялся. Чтобы его занять, дать ему освоиться, я предложила ему играть в карты. Он сказал, что умеет играть в «Никитки». Я и по сие время не знаю, в чем игра эта заключалась, но цели своей она достигла: мой маленький гость разболтался и так мило учил ей, так очаровательно говорил: «Кла-а-ади, би-и-ири», что я до сих пор это помню. Он так разошелся, что рассказал мне про Сороку Белобоку (он говорил «Сароку Билабоку»). Тут я пришла в восторг и потащила его ко взрослым рассказывать про «Сороку». В его манере говорить было что-то чарующее. Он своеобразно выговаривал слова, растягивая гласные, и то выражение, которое он давал произносимому, было так оригинально, что все взрослые с интересом слушали. Это посещение положило начало нашей дружбе.

После этого он стал часто у нас бывать и был и чувствовал себя на положении близкого родственника. Весною они совсем переехали к нам. Я была чуть не вдвое старше его (ему был 7-й, а мне 12-й год), но мне было веселее с ним, чем со своими сверстницами. В нем было такое интересное сочетание наивной простоватости с острым умом и наблюдательностью. Он мог тут же подряд поразить то

нелепостью, то мудростью не по летам своих мыслей и суждений.

Вскоре он начал декламировать уже не «Сороку», а Пушкина и Лермонтова — «Полтавский бой», «Бородино», отрывки из «Демона». Как-то, когда я завела для Макса свой «граммофон»[3], он сказал: «Да, я прежде лучше говорил стихи, чем теперь». Конечно, надо быть Максом, чтобы говорить подобные вещи, но верно то, что слова из «Демона»: «Когда он верил и любил» — маленький Макс говорил с такою силою и убедительностью, с какой не сказать взрослому поэту, особенно в наше время.

В этом возрасте Макс приходил в азарт, декламируя. Мой дядя Митрофан Дмитриевич[4], с которым мы тогда жили, человек с сильной юмористической жилкой, чтобы его подзадорить, предлагал ему состязания: кто лучше скажет, например, «Бородино». Макс относился к этим состязаниям вполне серьезно. Однажды, когда для большего эффекта декламации ему посоветовали влезть на стол, он, спускаясь после прекрасно выполненной задачи, обратился к дяде: «Ну, Митрофан Дмитриевич, теперь вы полезайте на стол». Как-то моя мать его спросила, что ему особенно нравится в «Полтаве», которую он с таким подъемом декламировал. Он, не задумавшись, сказал: «Сии птенцы гнезда Петрова» (до «полудержавный властелин»). Тогда она его спросила, что все это, по его мнению, значит. Он сказал, что не знает. Это вышло очень комично, но, в сущности, в поэзии прелесть непонятных, то есть действующих не на сознание, а на подсознание, строк пленяет очень многих, и в наше время это-то и считается поэзией. И его казавшиеся смешными слова были глубоки.

У него в то время определенно чувствовалось пристрастие к красивому стиху. Он шутя запоминал большие отрывки из Пушкина и Лермонтова. У него в большом ходу в то время была еще книжечка Даля, из которой он восхитительно рассказывал про Совушку, Петушка и Лисичку, Бабушкиного бычка — на прекрасном народном языке. Он также любил повторять отрывок из «Конька-Горбунка» про ерша. Слушать он умел удивительно, не сводя глаз с чтеца. Чаще всего — того же Митрофана Дмитриевича, с которым он состязался, и ужасно любил, чтобы ему рассказывали сказки.

Как-то в сумерки Люба[5] стала сочинять для него сказку про Большую Медведицу и хотела оставить без

конца, потому что нас чем-то прервали. Не тут-то было... Он пристал к ней, как репешек, и не отстал, пока заинтересовавшая его сказка не получила достодолжного окончания. Он любил смотреть картинки и подолгу мог сидеть и их рассматривать. У него были любимые игрушки: кукла и обезьяна, которую он торжественно называл Обезьяна Ивановна. По внешности он обращался с ними довольно небрежно, и они были у него довольно-таки потрепанными, но он их как-то вочеловечивал, особенно обезьяну, и я до сих пор помню Максину Обезьяну Ивановну как личность.

Лето Макс с матерью провели в Москве, мы же уезжали на юг. Осенью мы снова встретились и заметили, что Макс опять стал проявлять странности, а именно — бояться сверхъестественного. Он отворачивался от некоторых мест, произносил заклинания и показывал все внешние проявления ужаса по разным, весьма неожиданным, поводам. Объяснялось это влиянием Туркина и Валериана[6], которые шутки ради внушали ему подобные мысли. Старание его разубедить, объяснить, что его зря морочат, ни к чему не вело. Он пресерьезно, садясь за стол, простирал руки и говорил: «Аминь, аминь, рассыпься, чур, мое место свято» Однажды в середине заклинания Валериан взял да перевернул его кверх ногами. Вышло ужасно комично, а он как будто искренно стал приписывать духам то, что он взлетел на воздух, и рассказывал другие подобные факты. Заставить его одного в темноту выйти в сад было невозможно... Казалось, он весь был во власти нелепого суеверия!.. Но тут являлся вопрос: в самом ли деле это было так, действительно ли он верил или только делал вид, что верит?

Наблюдая за ним, мы чувствовали, что ему казалось интересным верить в сверхъестественное, жизнь при такой вере казалась ему красочнее и увлекательнее обыденной. Он такой жизни желал, к ней стремился и поэтому верил. Но... рядом с чудачком, которого можно было обмануть чем угодно и над которым все потешались, уже и тогда жил умный, трезвый человечек, который отлично знал, что его морочат, но молчал об этом, ибо жизнь, если дать уму руководить ею, казалась ему скучнее. Да и сказать ли? Макс любил, чтобы все кругом него были заняты им, а при старании проводить его и морочить, разумеется, окружающие были очень заняты и заинтересованы им. Поэтому еще вопрос, кто кого водил за нос: те ли, кто дразнил его, или он тех, кто его дразнил.

Одно из самых оригинальных качеств Макса всегда

было его отношение ко мнению о нем других людей. Его нельзя было задеть, раздражить, раздразнить, напугать, вывести из себя. Все, что ему говорили про него самого, было ему «интересно». Это качество чувствовалось и в детстве. Когда его хотели разозлить, он просто находил, что сказанное «интересно», и так к этому и относился (хотя, конечно, не осознавал своего отношения), и получалось часто не совсем то, чего ожидал его оппонент.

Повторяю, у Макса с детства было тяготение к необыденному в жизни. Неопределенное чувство ужаса, вызываемое сверхъестественным, несомненно, было необыденным, и его к этому тянуло. На этой струне играл Туркин, когда пугал его. У одного из французских писателей прошлого столетия (кажется, Бурже или Маргерит) есть рассказ о детстве, очевидно автобиографический, озаглавленный «Пум» («Poum»). Одна глава, где описано, как Пум следует за своим кузеном в сад, темный и страшный, зная, что его будут пугать, что он будет дрожать от ужаса, следует потому, что сам не знает — боится он этого или стремится к этому страху. Тут переживания Пума прекрасно передают переживания Макса. Благодаря этому он и слушал чтение Эдгара По — очевидно, со смесью ужаса и наслаждения, когда Туркин ему читал. Нам же он рассказывал лишь о первом, то есть об ужасе. Но второе, несомненно, было налицо, иначе зачем бы он стал его слушать. Туркин вообще мудрил над ним, и со стороны казалось странным, что Елена Оттобальдовна ему это позволяла. Надо думать, что, с одной стороны, она была очень занята и не во все входила, а с другой, что оригинальность этих отношений ее забавляла и ей любо было, что фокусы учителя выявляют необычайность способностей ученика. И потому она смотрела сквозь пальцы на непедагогичность таких приемов. А может быть, это и не было ошибкой, может, все эти переживания служили его духовному росту и своеобразию его духовного склада. «Chi lo sa»*, как говорят итальянцы.

Во всяком случае, он часто жил в мире, сильно отличающемся от мира детей его возраста, и был одновременно и глупее, и умнее их.

Впрочем, главные мудрствования Туркина происходили не на моих глазах (при моей матери он таких вещей не делал). Это происходило в то время, когда мы жили в

* Кто знает? *(Итал.)*

Петербурге. Несколько лет мы бывали у них проездом через Москву, и Макс был тем же милым ребенком. Потом мы года два не виделись и встретили его уже отроком.

Елене Оттобальдовне было лет 35, когда мы с ней познакомились. Она была очень красива. В официальных случаях она надевала прекрасно сшитое черное шелковое платье, а по праздникам красный шелковый запон и бывала идеально красива. Обычно же она носила малороссийский костюм с серым зипуном, и, я думаю, ее оригинальность бросалась больше в глаза, чем ее красота. Она была очень умна и с большим юмором. Слушать ее разговоры с Максом было ужасно смешно, она в такой уморительной форме отвечала на его требования. Хотя в то время, может быть, это и не всегда было приятно Максу, так как она была, в сущности, очень строга, но думаю, что эти разговоры значительно способствовали развитию в нем того юмора, который составлял одну из его столь привлекательных сторон.

Она так умела со стороны видеть многое в комическом свете и сама даже не замечала, как метко она подчеркивала чужие нелепости. Я и сейчас замечаю в себе некоторые следы влияния ее оригинального ума. Она была большая спорщица и часто спорила с моим дядей так, как описано у Тургенева в «Дворянском гнезде». В пылу сражения они говорили больше, чем думали. Я помню случай, когда в конце спора Елена Оттобальдовна заявила: «Митрофан Дмитриевич, а помните, на прошлой неделе я говорила то самое, что вы теперь оспариваете, а вы спорили против меня». Так в пылу спора они поменялись ролями.

Все в Елене Оттобальдовне было оригинально и своеобразно, ничего в ней не было стереотипного. Когда она говорила серьезно, в ее речах было что-то сверхобыденное и потому поэтичное. Она ездила верхом в мужском костюме и была в нем красавцем юношей, и никак нельзя было принять ее за переодетую женщину.

Наталья Александровна Липина — очень интересная личность и большая энтузиастка — была другом как Елены Оттобальдовны, так и моей матери. Она стремилась сблизить этих своих друзей, но это ей удалось не при

жизни — очень уж они были разные люди по внешнему складу,— а после смерти. ⟨...⟩

Мама пела, у нее был необыкновенный голос. Эстетка, она искала вокруг красоты и гармонии и идеализировала внешние формы социального строя, а Елена Оттобальдовна не признавала никаких внешних форм. Но вот они обе прочитали в газетах о трагической кончине Натальи Александровны[7]. Елена Оттобальдовна, обезумев от горя, пришла к маме говорить об общем друге. Трое суток она пробыла у нас, и это было началом дружбы на всю жизнь. Общее горе сблизило их, мама заглянула ей в душу и увидала, какие сокровища доброты и душевной тонкости скрываются под несколько суровой и странной внешностью.

⟨...⟩ Написала все, что могла припомнить о Максе-ребенке. Сейчас прибавляю еще несколько слов о Максе-отроке.

Мы были проездом в Москве, когда Максу было 13 лет. Приезжаем к ним, встречает одна Елена Оттобальдовна. «А Макс?» — «У себя в комнате».— «Почему не выходит?» — «Стесняется». Пошли к нему — он сидит под столом. О дальнейшем расскажу словами Елены Оттобальдовны, которые мне лучше запомнились, чем действительные события. «Он от Любы и Лины спрятался под стол. Его вытащили, расцеловали, велели не стесняться».

После этого мы провели два дня с ним так же дружно, как и до разлуки. Мама просила его прочитать нам стихи. Но он сказал, что сейчас ничего интересного не помнит и выразил желание почитать вслух. Он стал читать детство Молотова Помяловского[8]. Он читал так прекрасно, так выразительно, так симпатично и выглядел при этом так умно, что моя мать, которая обладала исключительным артистическим чутьем и вкусом и была очень требовательна к чтению, до конца жизни не могла забыть чтения Макса-отрока. Конечно, он много рассказывал, но что — я уже не помню. Перемена в его внешности была главным образом в том, что он оставил свою детскую прическу и его умный лоб был открыт, и это давало отпечаток мысли его лицу, давало какую-то глубину его взгляду. В остальном он был такой же славненький, как и раньше, только в серой форме. ⟨...⟩

...В то время, когда я его знала (до школы), Макс всегда был одет стильно: летом в матросском костюме с подходящей фуражкой и пальто, а зимою в русском. Я его помню в рубахе цвета бордо, которая к нему очень пристала. Волосы были зачесаны на лоб, как на фотографиях того времени. Цвет лица у него был восхитительный: белый и румяный, и масса веснушек, которые нисколько его не портили. Глаза его иногда были задумчивы и глубоки, чаще веселы и «смешливы», а подчас они были очень хитренькие.

Он никогда не был беспокойным и назойливым ребенком, хотя очень любил болтать, но делал это только тогда, когда его на это вызывали. При его внешности желающие с ним беседовать легко находились. Вот что рассказывают о начале одного такого знакомства в поезде. Одна пассажирка спросила его: «Ну, а как тебя зовут?» — «Максимилиан Александрович Кириенко-Волошин,— отвечает веско пятилетний Макс.— Но, если это вам кажется слишком длинно, можете звать меня просто Макс»,— снисходительно добавляет он. Собеседница в восторге от такого ответа, и разговор продолжается до приезда на место назначения.

Говорить он мог до бесконечности, есть — тоже мог без конца, и в этом была драма его жизни[9], ибо жестокосердная мамаша строго дозировала его пищу. Я его очень жалела и пробовала за него ходатайствовать, но Елена Оттобальдовна очень серьезно мне сказала, что не может позволять Максу есть, сколько он хочет, без серьезного вреда для его здоровья,— и, таким образом, положила конец всяким моим просьбам. Ужасно потешно (но и немного жалко) было слушать разговоры матери с сыном по этому поводу: «Мам, а мам (выговаривалось как-то «мум»), мам-мама, мам-мама, я хочу...» — «Ну хоти, хоти»,— отвечала совершенно серьезно, без тени улыбки, эта оригинальная женщина. За вечерним чаем ему выдавалось 3 ломтя хлеба и 3 куска колбасы. Сначала он съедал ломоть хлеба без колбасы, затем — с одним куском колбасы, и, наконец, наступал торжественный момент: Макс старался обратить на себя общее внимание и ел один ломоть хлеба с двумя кусками колбасы. Все это выходило у него до того потешно, что я через бесчисленное количество лет пишу об этом с невольной улыбкой.

Кто-то внушил ему, что самые лучшие огурцы — самые спелые, то есть самые большие и желтые, и он ко все-

общему развлечению просил огурец «побольше, да пожелтее, поспелее».

При игре в мнения его изречения всегда были очень оригинальны, как французы говорят, saugrenu*. Но при всей странности, они часто были не лишены известной меткости, а иногда даже глубины. Например, лично обо мне он сказал «Картонка с мозгом». Я действительно была в то время в периоде философствования по всякому поводу. Про меня как-то сказали: «Если Лине поручить описать, например, самовар, она тщательно опишет его внутреннее устройство и ни словом не обмолвится о его внешнем виде». Из чего видно, что, при некоторой нелепости формы, высказывание Макса доказывало его наблюдательность.

Максина молитва тоже была очень оригинальна. Как и большинство детей его времени, он утром и вечером читал «Господи, помилуй папу и маму» и кончал: «и меня, младенца Макса, и Несси**. Услыхав это, Валериан стал рассказывать, как Макс будет молиться в будущем. Сначала: «и меня, гимназиста Макса, и Несси», потом: «и меня, студента Макса, и Несси», и, наконец, когда он станет важным лицом: «и меня, статского советника Макса, и Несси». Как я уже говорила, такие шутки его нисколько не задевали. Он сам входил в них. Сколько веселья вносил он в жизнь даже и тогда.

Как-то, гуляя по депо Брестской дороги, мой дядя рассказывал Елене Оттобальдовне о каком-то протоколе, составленном по поводу вентиляционной трубы, мимо которой они проходили и которая лежала, зияя огромной страшной пастью. Макс стал спрашивать, что такое протокол. Увлеченный разговором, дядя махнул в сторону трубы и сказал что-то нечленораздельное, из чего Макс понял, что эта труба и есть протокол. Валериан не преминул укрепить его в этой мысли и прибавить, что туда сажают детей за дурное поведение. Долгое время после этого Макс пуще всего боялся попасть в протокол.

Будучи совсем маленьким, он рассказал, что сочинил стихи: «В смехе под землею жил богач с одной ногою». Как-то его спросили о его дне рождения, он долго не мог припомнить и наконец воскликнул: «Знаю, знаю:

* Нелепый *(франц.)*.
** Несси — кормилица Макса, чешка.

шестнадцатого мая». Тут уж получилась целая поэма, которой он очень гордился. ⟨...⟩

Когда мы в следующий раз встретились с Максом, он был уже студентом, а я недавно замужем. Мы жили в Севастополе, и моя семья вся гостила у меня. Елена Оттобальдовна с ним приехала повидаться с мамой. Очень странно было увидеть своего друга с бородою... Хотя он был очень юн, но казался солиднее благодаря этому. Мы все вместе на двух извозчиках совершили поездку в Ялту. Какой он был интересный тогда, сколько декламировал стихов, своих и чужих!.. Как приятно было слышать их в чудной обстановке крымской природы! Приведу одно юношеское его стихотворение, которое [хорошо представляет] Макса в то время:

Думы непонятные
В глубине таятся,
Силы необъятные
К выходу стремятся.
    Путь далек, душа легка,
    Жизнь, как море, широка.
Дышится и верится,
И легко поется,
Силами помериться
Сердце во мне рвется.
    Путь далек, душа легка,
    Жизнь, как море, широка.

Сергей Иванов

ИЗ ЮНОШЕСКИХ ДНЕЙ

Мои первые воспоминания о Максимилиане Александровиче Волошине относятся к 1891 — 92 гг., когда он, насколько я помню, поступил в четвертый класс Московской 1-й гимназии. Он был, таким образом, на два-три года старше меня классом. Его близким товарищем по классу был Володя Макаров[1], хромой от рождения и, как нередко это бывало в те тяжелые времена, имевший несколько обиженное самолюбие, благодаря тому, что уличные мальчишки, завидовавшие его гимназической форме и кокарде, не упускали случая подчеркнуть ему его физический недостаток. ⟨...⟩

Володя и Макс возвращались обычно вместе после уроков, и вот первому пришла в голову мысль также посмеяться над Максом и обратить на него то оружие, от которого он сам невинно и незаслуженно страдал. Собравши двух-трех таких сорванцов, среди которых оказался и я — ученик 1-го класса той же гимназии, он сказал нам, что Макс Волошин, с которым он ходит вместе из гимназии, отличающийся необыкновенной толщиной и неповоротливостью, очень любит, когда его щиплют сзади за мягкие части тела, а его неповоротливость — гарантия в том, что мы можем доставить Максу это удовольствие безнаказанно. Наша сорвиголовость была установившейся репутацией, и потому, получивши конкретное задание, мы начали поджидать случая, когда можно будет привести его в исполнение. Когда толстый Волошин тяжело шагал по тротуару вдоль внутреннего проезда Никитского бульвара, мы выбегали из парадного крыльца, быстро делали свое дело и стрелой мчались на бульвар. Настал, однако же, день, когда Волошин, уже изучивший наши повадки, насторожился около места засады и, скося глазом, вовремя обнаружил замысел врага. Не успел я ущипнуть

его как следует, как он быстро повернулся и дал ладонью такого тумака, что я растянулся на земле. Я помню только склоненные надо мной большие круглые добродушные глаза и просьбу оставить его в дальнейшем в покое.

Эти встречи были основанием наших дружеских отношений. Мы встретились с ним через 35 лет, когда он был уже известным, крупным поэтом, а я профессором-биохимиком и физиологом. Оказалось, что Максимилиан Александрович хорошо помнит далекую картину из юношеских дней и вполне подтвердил воспоминание.

Михаил Дьяконов

ГИМНАЗИЧЕСКИЕ ГОДЫ

Весной 1896 года я поступил в феодосийскую гимназию и вскоре после приема участвовал в чествовании И. К. Айвазовского. А может, это был торжественный парад по случаю коронации. Не помню хорошенько. Пожалуй, первое более правильно. В памяти моей осталась дата семнадцатое апреля, связанная как-то с Айвазовским[1]. Весенних приемных экзаменов в тот год по случаю коронационных торжеств не было, и я поступал в конце учебного года, то есть в первых числах апреля. Айвазовский был попечителем гимназии, и потому гимназия принимала деятельное участие в этом торжестве.

У нас был введен военный строй. Гимназия состояла, кажется, из двух рот, и в каждой были командиры из старшеклассников. У командиров были знаки отличия: зеленые и синие кушаки поверх мундиров. Мое внимание привлекалось ко всему — так все было ново и необычно. Все старшеклассники казались какими-то рослыми, здоровенными молодцами. Среди них выделялся один, очень полный, но невысокий, с курчавыми волосами, более длинными, чем это разрешалось по гимназическим правилам. На гимназисте этом тоже был цветной пояс поверх мундира. Кто-то из сотоварищей назвал мне фамилию гимназиста: «Кириенко-Волошин» (так и потом всегда называли в нашем кругу Максимилиана Александровича). От старшего моего брата, переходившего тогда в шестой класс, я узнал, что Кириенко-Волошин учится в седьмом, то есть переходит в восьмой класс, и является гимназической знаменитостью: он пишет стихи — одно это заставило меня замереть от восхищения,— и стихи эти печатаются в газетах и журналах[2]. С Кириенко-Волошиным очень считаются все учителя и даже сам директор, грозный и великолепный чех, Василий Федорович Гролих. И товарищи талантливо-

го гимназиста, и учителя в один голос твердили, что это будущий стихотворец, поэт «божией милостью».

Конечно, с этого момента я стал взирать на Максимилиана Александровича с особым уважением и трепетом. Прежде всего на меня, как на малыша, вообще действовал авторитет старшеклассника, а во-вторых, я почувствовал чрезвычайное почтение к особе будущего настоящего писателя. В семье нашей много читали, страстно преклонялись перед памятью великих поэтов, и мысль о знакомстве с новым поэтом, быть может, тоже знаменитым впоследствии, была мне невыразимо сладка...

Позднее я услышал, что Максимилиан Александрович — сын вдовы, которая купила участок земли в Коктебеле и обычно живет там. Вдова эта не походит на обыкновенных феодосийских дам — ездит верхом в мужском костюме, сама ведет хозяйство и очень самостоятельна во всех своих поступках. Про Коктебель я знал и не раз ходил через горы со своими друзьями в Двухъякорную бухту, но по малолетству нам никак не удавалось перевалить через южную цепь в Енишары.

Зимой 1896 года наш учитель русского языка и словесности Ю. А. Галабутский[3] выбрал меня в числе пяти маленьких гимназистиков для участия в гимназическом спектакле, который должен был идти, кажется, на Рождество. Перед этим блестяще прошел «Ревизор», в котором, насколько помню, участвовал и Кириенко-Волошин (как будто бы он играл Городничего)[4], и успех спектакля развил во всех гимназистах стремление сыграть на сцене. Для нас — пяти мальчиков — был выбран тургеневский «Бежин луг» — не инсценировка этого чудесного рассказа, а чтение в лицах всей 2-й части, которая построена на диалоге. Режиссером был назначен Максимилиан Александрович. Он взялся за работу с большим рвением, и я до сих пор помню, как мы часами декламировали и играли в полуосвещенном классе под руководством Максимилиана Александровича. Он изучал с нами каждое слово, каждую интонацию и положил немало труда, чтобы добиться успеха. И успех был! По словам зрителей, хотя и немного пристрастных — ведь это все были родственники и добрые знакомые актеров,— мы, мальчуганы, читали изумительно! Нас вызывали без конца. Максимилиан Александрович все время стоял за кулисами, подбадривая нас, пока мы были на сцене, и дирижировал группой восьмиклассников, изображавших собак. Помните лай

сторожевых псов, когда они почуяли волка? Этот лай отлично передавали семиклассники и восьмиклассники, спрятавшись за кулисами. После спектакля наши родные и мы сами горячо благодарили Ю. А. Галабутского и Максимилиана Александровича, а те, в свою очередь, не скупились на похвалы. ⟨...⟩

Весной 1897 года Максимилиан Александрович кончил гимназию, и я больше его не видел в Феодосии. Спустя два года отца моего перевели на службу в Ташкент. И вот, кажется, в 1900 или в 1901 году Максимилиан Александрович тоже оказался в Ташкенте[5]. Меня он не узнавал при встрече, а я сам по детской скромности и нерешительности не подходил к нему. Старший мой брат, хорошо знакомый с Максимилианом Александровичем, был в университете, и потому связь с Волошиным было не через кого установить. Помню, что Максимилиан Александрович был одет весьма эксцентрично: на нем была широкополая «бандитская» итальянская шляпа, а через плечо шла широкая перевязь с надписью: «Le trovatore!»* Обыватели принимали Волошина за иностранца. Что он делал в Ташкенте и для чего туда приехал — не знаю.

⟨...⟩ Летом 1932 года я впервые попал в Коктебель. Перед приездом я написал письмо Максимилиану Александровичу, о котором мне рассказывал незадолго перед тем Евгений Иванович Замятин. В Коктебеле мне не удалось повидаться с Волошиным как следует. Максимилиан Александрович чувствовал себя очень неважно, и мне совестно было его тревожить. Мы встретились как-то на берегу, а потом я заходил к Максимилиану Александровичу попрощаться. К несчастью, наше расставание действительно явилось прощаньем: через несколько дней после моего отъезда Максимилиан Александрович скончался...

Во время беседы я напомнил Максимилиану Александровичу о старых гимназических годах, и он с живостью заметил, что постановку «Бежина луга» он отлично помнит. Конечно, он никоим образом не мог узнать в своем собеседнике одного из тех маленьких мальчиков, с которыми он возился много лет тому назад.

* Трубадур *(искаженное итал.)*.

Федор Арнольд

СВОЕ И ЧУЖОЕ

На первом курсе университета познакомился я с друзьями-неразлучниками — Михаилом Лавровым, студентом-филологом, сыном издателя «Русской мысли», и с коллегой по юридическому факультету — Мишелем Свободиным[1].

Михаил Лавров, которого товарищи называй «Мигуйлой»,— высокого роста, немного сутулый, с крепко сшитой фигурой, с каштановой бородкой, усами и открытым, немного топорным русским лицом, был своеобразным и интересным человеком. Он любил жизнь, верил всем своим существом в ее действенные и вечно обновляющиеся силы и умел украшать ее покровом своей буйной фантазии. Он как бы заставлял пульс жизни биться сильнее. Каждое занятие было священнодействием. Он устраивал все как-то так, что это было интересно и забавно, и заставлял всех принимать невольное участие в этой игре. Так, для рыбной ловли были одни церемонии, связанные с жизнью рыб, о которых он увлекательно рассказывал, подбирал особые удочки; при выпивке, которая называлась «принятие винной пищи»,— другие обряды. Поскольку эти церемонии как-то отражали горевший в его душе огонь, они принимались нами с охотой. Каждый при этом стремился внести в них что-нибудь свое — серьезное или шуточное.

Мишель Свободин был поэтом. Его лирические стихотворения встречали одобрение Гольцева[2], Чехова, Потапенко, позднее очень ценились Горьким и Савиной, которой Мишель посвятил свой стихотворный перевод пьесы «Покрывало Беатриче» Шницлера и которая была дружна с его отцом — известным петербургским актером, умершим на сцене. Еще ранее, учеником старшего класса московской гимназии, он напечатал в «Русской мысли» интересную заметку об этом старинном особняке, его вестибюле и лестнице, где, по преданию, происходили события, опи-

санные в «Горе от ума». Мишель Свободин представлял из себя маленького востроносого человека с немного веснушчатым бритым актерским лицом, в пенсне с широкой тесьмой, с высочайшим, подпиравшим голову воротником. Его немного пшютоватая внешность освещалась взглядом серых выразительных глаз, в которых блестел то юмор, то вдохновение.

Иногда он был язвителен, иногда мечтателен и сентиментален. Наш общий приятель рассказывал мне, что однажды, проходя мимо дома, где жила когда-то любимая им девушка, Свободин благоговейно снял фуражку. Швейцар, стоявший у подъезда, с удивлением посмотрел на него и, в свою очередь, ответил на поклон, сняв картуз. Свободин невозмутимо подошел к швейцару, пожал ему руку и ласково сказал: «Друг мой, есть вещи, которые не следует принимать на свой счет». ⟨...⟩

Во время моего пребывания на втором курсе юридического факультета в университете снова возникли студенческие волнения, в результате которых мы отказались держать экзамены. Когда волнения уже окончились, но двери университета были заперты, Мишель Свободин, с большой, суковатой палкой, так не подходящей к его виду сноба, подошел к этим дверям и принялся их дубасить — Мишель, столь далекий от политики... Но разгадка была проста. Уже два месяца он был по уши и, как всегда, безнадежно влюблен в греческую деву из Феодосии, гостившую в Москве. Дева уехала обратно в Феодосию. Денег для того, чтобы ехать за ней, не было. И Мишель придумал ехать на казенный счет. Он колотил палкой в двери университета до тех пор, пока его не забрали в полицию, а оттуда, где он гордо заявил о своем сочувствии к бунтовавшим студентам,— в жандармское управление. Там сперва не знали, что с ним делать, потом решили все же, на всякий случай, выслать из Москвы — и, так как провинность была невелика, предложили самому выбрать место ссылки. Вы можете догадаться, какой город выбрал Мишель и куда был отправлен на казенный счет, так как заявил, что своих денег на поездку у него нет (что было справедливо).

Незадолго перед этим Мишель познакомил меня с другим студентом, ставшим на всю мою жизнь большим другом,— прекрасным поэтом Максимилианом Александровичем Кириенко-Волошиным. Издали Макс был похож на портрет Маркса, только был очень толстый (хотя и

подвижный), с легкой походкой, пышной шевелюрой рыжеватых волос и лучезарной улыбкой на лице. Во время беспорядков он сидел в тюрьме[3], сочинял стихи и пел их, ходя по камере. Его веселость и выдумки были непостижимы. Жандармы вызвали его мать, всегда ходившую в мужском костюме, немного экстравагантную, с добрым и прямым сердцем, и допрашивали ее о причинах веселости сына. Когда она ответила, что он всегда такой, они посоветовали скорее женить его, предполагая, очевидно, что женитьба — самое верное средство от излишнего веселья. Затем, так же, как Мишеля, его выслали в Крым, где в Коктебеле у его матери был небольшой домик.

Погруженный в книги, летом сидел я у себя в Петровско-Разумовском, изредка лишь делая прогулки на велосипеде. И вдруг пришло письмо. Мишель сообщал, что отвергнут, что он в ужасном состоянии, близок к самоубийству, и что один я могу принести ему утешение. Так как тогда все это переживалось совершенно серьезно, то я с трудом собрал сто рублей и поехал в Крым.

Подъезжая на пароходе к ялтинскому молу, издали я увидел Мишеля и Макса[4]. Мы обнялись и проследовали в дрянные меблированные комнаты, полные грязи и чада, где крохотные конурки облегал застекленный коридор и где в одной комнатке помещались Макс, его мать и Мишель. Как-то устроились, и Мишель поведал мне свои огорчения, плакал у меня на жилете. Вечером мы сидели на молу и по очереди читали свои стихотворения.

Я декламировал:

Да, и за стены, за крепкие стены
Жизнь проникает могучей волной —
Вечно изменчивой и неизменной,
Сложной и вместе трагично простой.

Макс скандировал: «Путь далек, душа легка, жизнь, как море, широка...»

Мишель читал что-то о демонах вина, приютившихся среди пыльных томов поэтов в его кабинете...

Мы излазили все горы вокруг Ялты.

•

Есть люди, от которых исходит какой-то постоянный ровный свет. Они принадлежат всем и никому в частности. В течение минуты стоило мне подумать, что там, где-то,

живет Макс, странствует или сидит в своем Коктебеле, пишет стихи,— как мне уже становилось легче, словно луч пронизывал сгустившийся туман. Такие люди всегда идут за своей звездой, делают в жизни то, что хотят делать. Как и мы, они по-разному относятся к разным людям, но исключительной нежности, ревности, страдания от невнимания или бурной радости при встрече — не испытывают в той мере, как мы. Их интересы, в общем, выше личных интересов большинства людей, их призвание заставляет их как бы смотреть вдаль, поверх повседневных мелочей жизни. «Близкий всем, всему чужой»[5],— говорит о себе Макс в одном из своих стихотворений.

Мы были с ним хорошими, настоящими друзьями; ни одна тень недоразумения никогда не проскользнула между нами. Он радовался, встречая меня, участливо расспрашивал о моих делах. Но всегда я чувствовал его существо переполненным какими-то иными образами, мыслями и чувствами, в сфере которых мало оставалось места для житейских волнений, которые переносили мы, для тех блуждающих огней, которые манили нас, для того, что засоряло нашу жизнь,— из радостных делало нас угрюмыми, из доверчивых — подозрительными...

Макс не читал газет, хотя все, что делалось на белом свете, конечно, хорошо знал, так как был очень общительным человеком. Интересы его были выше интересов текущего дня, мелочи и мелкие чувства как бы сгорали в огне его души. Вместе с тем он был совершенно противоположен типу отшельника. Весь свет был полон его знакомыми. Толстый и легкий, как большой резиновый шар, перекатывался он от одного к другому, и все неизменно радовались его приходу. Весь век он странствовал и обошел пешком и объехал всю Европу. Недаром его классическое стихотворение касается дороги, передает ритм и стук колес вагона[6]...

Франция, Испания, Греция, острова Средиземного моря — были последовательными этапами его странствий. Искусство этих стран наполняло, обогащало его талант. Без всякого подражания он просто впитывал и перерабатывал в себе источники вечной красоты.

Особенностью таких людей, как Макс, является то, что без всякого усилия они идут в жизни своим путем, не отклоняясь в сторону. Множество русских интеллигентов делали не то, что хотели бы делать. Судья, неохотно занимающийся своей службой, превращается вечером в

прекрасного скрипача; железнодорожник с увлечением занимается астрономией... «Рабы, мы ниву жизни пашем и горечь жизни пьем до дна»,— писал я когда-то. Но я знал и других людей. Они легко, как нечто само собой разумеющееся, отмели от себя все, что кажется необходимым и к чему стремится большинство людей,— деньги, власть и т. д., и прошли по жизни танцующей походкой, избранники судьбы, соль земли, ее гордость и украшение. Таким был Макс — и таким он останется в памяти всех, кто знал и любил его.

Елизавета Кругликова

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ О МАКСЕ ВОЛОШИНЕ

1901 год. Ранняя весна. Париж, ул. Буассонад, 17. Ателье Давиденко и Кругликовой. Позирует модель-итальянец. Работают Е. Н. Давиденко, Б. Н. Матвеев[1] и я. Стук в дверь. «Entrez!»* Стремительно появляется толстый юноша с львиной шевелюрой, в пенсне на широкой ленте и заявляет с изысканно-вежливым поклоном, что он имеет рекомендации со всех концов мира к Елизавете Сергеевне Кругликовой. «Я Макс Волошин».— «Милости просим»,— отвечаю я, прерывая работу. «Садитесь»... «А можно и мне тоже порисовать? Я никогда не пробовал». Даем ему мольберт и бумагу, и он, пыхтя, усердно принимается за рисунок. В перерыве вопрос: «Ну как?» Указываю ему ошибки... Он еще усерднее работает и все спрашивает: «А теперь уже хорошо?» К концу сеанса — дружба на всю жизнь.

С этого дня мы стали почти неразлучны. Прогулки по Парижу и его окрестностям. Музеи, выставки картин, театры, кафе, кабаре, фуары, рынки и т. п. Макс очень быстро изучил Париж до мельчайших подробностей и придумал интересные прогулки. Я нередко бранила его за выбор «кратчайших путей», оказывавшихся самыми длинными. Иногда прибежит ночью, перелезет через ограду и неистово стучит в дверь. Заставит подняться и тащит нас в Halles Centrales**, то на Монмартр, то еще куда-нибудь, к восходу солнца. Очень скоро Макс становится центром моего круга знакомых, бесконечно увеличивая его. В мастерской появляются новые лица, русские и французские поэты и писатели — К. Бальмонт, В. Брюсов, Вяч. Иванов,

---

* Войдите! *(Франц.)*

** Центральный рынок *(франц.)*.

Алексей Н. Толстой, Аничков*, Иван Странник**, Гофман, Гумилев, Боборыкин, Ковалевский[2], Александр Мерсеро***, Рене Гиль[3], Садиа Леви, Ган-Ринер, Ромен Роллан, Мередак[4] и многие другие. Из художников в этот период постоянными посетителями бывали: Н. В. Досекин, Б. Н. Матвеев, Шервашидзе, Александр Бенуа, Яремич, Якимченко, Сабашникова, Тархов[5], Вестфален... ⟨...⟩ Часто посещали мы лекции русского университета (Мечников, Де-Роберти****, Макс Ковалевский, Боборыкин, Аничков, Бальмонт и др.). При участии Макса создался Русский Артистический кружок в Париже.

В первое же лето Макс уговаривает нас совершить путешествие пешком в Испанию и посетить Балеарские острова (Майорку)[6]. Его необыкновенная энергия заставляет меня согласиться, несмотря на то, что я вовсе не люблю ни гор, ни пешего хождения. Появляются географические карты, Бедекеры, составляется маршрут. По системе Макса готовятся костюмы: какие-то необычайные кофты из непромокаемой материи с множеством карманов для альбомов, красок, кистей и карандашей, рюкзаки, сапоги на гвоздях, велосипедные шаровары, береты... Когда мы нарядились чучелами вроде Тартарена, то оказалось, что не только пешком нельзя двинуться, но в вагон едва влезешь. Отступать поздно. Билеты взяты... В поезде мы доехали до Тараскона. Когда прошли несколько километров, я легла на дорогу, говоря, что дальше не пойду. Макс взял мой рюкзак в зубы, так как сам был перегружен.

Так дотащились до границы, откуда все лишнее отправили в Париж. Компания наша состояла из Елизаветы Николаевны Давиденко, меня, Макса и художника Александра Алексеевича Киселева. Раннее утро. Впереди горы. Не веря «кратчайшим путям» Макса, я беру пастуха-проводника. Макс недоволен. Убегает вперед, не желая пользоваться им. «Сам лучше знаю, куда идти». Догнали его на вершине. Спит на снегу. Далее спуск на собственных салазках. Встреча. Два подозрительных субъекта.

---

* Аничков Евгений Васильевич (1866—1937) — литературовед, фольклорист.

** Иван Странник — псевдоним писательницы Анны Митрофановны Аничковой (1868—1935).

*** Александр Мерсеро (1884—1945) — французский поэт (псевдоним Эшмер-Вальдор).

**** Де-Роберти Евгений Валентинович (1843--1915) — социолог и философ.

Страшновато, да и они, видно, испугались. Остановились. Шепчут что-то на непонятном языке. Предлагают Максу сигареты. Очевидно, контрабандисты. Мужчины наши некурящие — пришлось нам выкурить по сигаре. Благополучно разошлись.

Вторая ночевка была в каком-то сарае. Утром Макс уверял нас, будто его разбудил поцелуй коровы. Поздравили его с успехом... После пополудня добрели до столицы Андорры[7]. Крошечный городок республики. Макс сейчас же отыскал президента республики, хозяина кабачка, и привел его к нам в единственный auberge*, где мы остановились. Каким образом Макс сумел договориться с ним — неизвестно, так как президент ни на каком европейском языке, кроме андорро-испанского жаргона, говорить не мог. Однако от Макса мы узнали, что республика живет доходами от контрабанды между Францией и Испанией, меняя быков на сигары. Смотрели на ратушу и гильотину, ни разу не действовавшую, но сохраняемую для устрашения. Политических партий две: одна за проведение дорог, другая — против. Жителей в республике 300 человек. Расположена она в узком ущелье гор. Воздух живительный. Больниц и больных не имеется. Жаль, что наш общий дневник остался в Париже и пропал, конечно, со всем моим имуществом. В него мы должны были ежедневно по очереди вписывать или врисовывать впечатления дня путешествия. Макс начал его в первую же ночь стихотворением «В вагоне». Мы вместе слушали, как «...стучит это: ти́-та-та... та́-та-та... [та́-та-та...] ти́-та-та...». Его описание Андорры с моими рисунками было напечатано в каком-то петербургском или московском журнале[8].

Пробыв в Андорре до следующего утра, тронулись дальше. Вот и граница Испании. Таможня. Макса увели куда-то. Возвращается слегка сконфуженный. Дело в том, что его толщина показалась подозрительной, и ему пришлось раздеться, чтобы доказать, что она природная, а не контрабандная. Мы заливались смехом вместе с Максом и спешили дальше. Но вот я увидела дилижанс и, несмотря на протесты Макса, уселась. Остальные последовали моему примеру, а Макс очень неохотно влез-таки на козлы. Допотопный дилижанс, вероятно, возил когда-то Жорж Санд и Шопена и героев А. Дюма и множество раз был описан в романах с разбойничьими приключениями. За-

---

* Постоялый двор *(франц.)*.

пряжен он четырьмя длинноухими мулами, кучер с длинным кнутом потеснился, чтобы Макс его не раздавил. Дорога спускалась зигзагами с гор, и Макс сравнивал ее красоту с Кавказом, отдавая преимущество величине последнего.

Быстро домчали нас мулы до железнодорожной станции, а поезд — до Барселоны. Опять Макс вошел в роль гида, и пошли всякие курьезы... Никогда, ни с кем я так весело не путешествовала... Макс находил, что богатые люди ничего самого интересного не замечают[9]: их водят по шаблону. Дорогие отели всюду на один лад, еда тоже. И он был прав.

В Барселоне впервые смотрели бой быков[10]. Сперва жутко, отвратительно, потом захватывающе интересно и поразительно красиво... Макс торопит на Майорку[11]. Ночь на палубе парохода. Сон на свернутых канатах. Пальма — красивый городок. Едем в Вальдемозу. Оливковые рощи, причудливые стволы на красной земле. Картуша (Монастырь), где жили Жорж Санд и Шопен, занят дачниками. Заходим в таверну. В нашу честь устраивается бал. (Тема стихотворения Макса «Кастаньеты».)

Вскоре Макс покидает нас и устремляется на юг Испании в самое пекло, в чем и раскаивается. Вновь соединяемся в Мадриде, который недаром зовется сковородой Европы, ходим по пустынным улицам, не признавая сиесты, и спасаемся в подземных кафе. Посетив Толедо, возвращаюсь в Россию.

Екатерина Бальмонт

РЕДКО КТО УМЕЛ ТАК СЛУШАТЬ, КАК ОН

Имя Макса Волошина я услыхала впервые от Бальмонта. Он писал мне из Парижа осенью 1902 года, что познакомился в Латинском квартале (кажется, на одной из своих лекций) с талантливым художником М. Волошиным, который «и стихи пишет». В каждом письме похвалы ему возрастали. Бальмонт, видимо, заинтересовался и привязался к Максу. Он писал, что они много бывают вместе, бродят по городу, Макс показывает ему уголки старого Парижа, доселе ему не известные. Писал, что разность взглядов и вкусов — Макс принадлежал к латинской культуре, изучал французских живописцев и поэтов, а Бальмонт был погружен в английскую поэзию, переводил Шелли, изучал Э. По — не мешали их сближению. К сожалению, я не могу привести подлинных слов Бальмонта из его писем,— слов нежных и восторженных о Максе: письма эти погибли на нашей парижской квартире во время войны 1914 года. Бальмонт писал мне очень часто, но в его письмах не было ничего фактического, это были или стихи, или мимолетные впечатления от книг, природы и встреч. О людях — мало, и по тому, что о Максе было сравнительно так много, я заключила, что эта встреча для Бальмонта значительна. Но из его слов нельзя было представить себе живого Макса, ни внешности его, ни даже возраста.

Я жила тогда в Москве со своей двухлетней девочкой Ниной[1]. От наших знакомых (не близких), вернувшихся тогда из Парижа, я слышала об их впечатлениях от Макса. Они встречали его вместе с Бальмонтом и давали мне понять, что общество Макса очень нежелательно для Бальмонта: Макс водит Бальмонта по ночным кабакам и спаивает его[2]. В общем, мне советовали сделать все возможное, чтобы спасти Бальмонта от такого приятеля.

Курьезно, что в то же время в Париже одна русская старушка писательница, очень любившая Макса, Александра Васильевна Гольштейн[3], у которой собирались французские художники и поэты, не позволила Максу привести к ней своего нового друга Бальмонта, этого декадента и кутилу, и, любя Макса, в свою очередь, изыскивала способы спасти его от этой опасной дружбы. Несколько лет спустя Александра Васильевна познакомилась с Бальмонтом и горячо привязалась к нему. Подружившись впоследствии с ней, мы много смеялись, вспоминая, как мы собирались спасать: она — Макса, я — Бальмонта от дружбы, которая им обоим дала очень много.

Срок возвращения Бальмонта из заграничной ссылки кончался в мае. Бальмонт очень тосковал по России, и я, под влиянием его писем и слухов о его парижской жизни, стала хлопотать о его скорейшем возвращении. Съездила в Петербург, заручилась там рекомендательным письмом к Лопухину*, подала ему прошение, и вскоре Бальмонт получил разрешение вернуться в Россию[4] и написал мне, что Макс едет в Москву и будет у меня раньше его.

Как-то раз я пошла отворить дверь няне с моей девочкой, возвратившейся с прогулки. К своему удивлению, я увидела Нину на руках у какого-то чужого человека. В первую минуту я испугалась, что с девочкой что-то случилось, так как знала, что добровольно она ни за что не пошла бы на руки к незнакомому, да еще такого странного вида: маленький, толстый, в длинном студенческом зеленом пальто, очень потертом, с черными, вместо золотых, пуговицами, в мягкой широкополой фетровой шляпе. Он ловким мягким движением поставил девочку на пол, снял шляпу, тряхнул кудрявой головой и, поправив пенсне, подошел ко мне близко, робко и вместе с тем как-то твердо смотря мне в глаза, сказал: «Вы — Екатерина Алексеевна, я из Парижа, привез вам привет от Константина. С Ниникой я уже познакомился — Волошин»[5].

Это Волошин! Вот уж не таким представляла я его себе! Его молодое открытое лицо, сияющие сдержанной улыбкой глаза, крепкое ласковое пожатие маленькой руки — мне ужасно все понравилось в нем. «Кто это Аморя? Похож он на меня? — спросил он, входя в комнату.— Когда я нес Нинику (меня тоже поразило, что он знал ее

---

* Лопухин Алексей Александрович — в то время директор департамента полиции.

имя) по лестнице, я у ее няни спросил, где вы живете, и таким образом узнал, что это Ниника,— она пристально посмотрела мне в лицо и сказала: «Это не Аморя?»*

Я засмеялась: «Так Нина называет мою племянницу Маргариту Васильевну».— «А что же между нами общего?» — «Не знаю, разве белокурые вьющиеся волосы»,— сказала я.

Макс просидел у меня несколько часов. Прочел по первой моей просьбе свои стихи «Ти́-та-та, та́-та-та», только что написанные в вагоне, если я не ошибаюсь, по дороге в Россию. Мою девочку, которую я хотела удалить, он просил оставить. «Дети никогда не мешают»,— сказал он. И действительно, на этот раз Ниника не мешала, она уселась Максу на колени и прослушала много стихов — его и Бальмонта — и переводы Макса из Верхарна. На мои осторожные вопросы о Бальмонте Макс отвечал охотно, с горячим чувством к нему и восхищением его стихами. Я спросила его обиняком: правда ли, что Бальмонт изменил своей всегдашней привычке и обращает ночь в день? Макс очень спокойно сказал, что Бальмонт все так же полдня проводит в библиотеке и читает до вечера. А не спит только, когда на него находит его беспокойное состояние. «А такие ночи вы проводили вместе?» — спросила я, стараясь, чтобы мой вопрос прозвучал возможно естественнее. «Разумеется, его в такое время нельзя оставлять одного, Вы, верно, это знаете». И он это сказал так просто и искренне, что я уже не сомневалась, что слухи, дошедшие до меня, ложны.

Когда потом, много позже, я видела, как Макс, всегда трезвый, ночью, иногда до утра, сопровождал Бальмонта в его скитаниях, заботливо охраняя его от столкновений и скандалов на улице или в ресторане, приводил его или в дом, или к себе,— я поняла, что так было с самого начала их знакомства. И Бальмонт, раздражавшийся на всех во время своих болезненных состояний и выводивший из себя самых близких ему людей, вызывая их своей запальчивостью на ссору, чуть ли не на драку,— никогда не злился на Макса, насколько я знаю. Скорей он избегал в такие моменты оставаться с ним.

В ту зиму Макс бывал у меня очень часто, познакомился у меня с Маргаритой Васильевной, смотрел, как она

* Аморя (от лат. amor — любовь) — так в кругу близких называли Маргариту Сабашникову.

писала с меня портрет, неудавшийся и заброшенный ею «именно потому, что Макс смотрел»,— поддразнивала она его. Они часто встречались у меня и оба возились с Никой, которая обожала их обоих и как-то всегда соединяла их в своем чувстве. Они играли с ней, смеялись, но между собой мало говорили. «Разве с Максом можно говорить серьезно?» — сказала как-то Маргарита Васильевна. «Я, по-Вашему, не серьезный человек?» — обиделся Макс. «И не серьезный и уж конечно не человек».— «Кто же я?» — «Вы ребенок и... чудо»,— шепотом сказала она мне.

Макс был очарован талантом в живописи Маргариты Васильевны. Он побывал в ее семье и видел ее две крупные работы: автопортрет маслом — поясной — и портрет ее кузины*: девушка на балконе в старинном розовом платье с букетиком синих первоцветов в руке.

Макс познакомил нас в ту зиму с Борисовым-Мусатовым, впервые тогда привезшим свои картины в Москву[6]. И нас поразило сходство его картин с вещами Маргариты Васильевны, сходство, о котором нам раньше говорил Макс. Маргарита Васильевна не знала тогда, у кого ей учиться: московские художники, у которых она занималась, не нравились ей, и Макс настойчиво убеждал ее ехать учиться в Париж.

К весне Бальмонт вернулся из Парижа, и тогда Макс уже посещал нас ежедневно. Он перезнакомился за эту зиму со всеми поэтами: Брюсовым, Балтрушайтисом, Андреем Белым, с Сергеем Поляковым** и «Грифом»***. Если собирались не у нас, то мы все встречались у кого-нибудь из общих друзей. Макс всюду был желанным гостем. Его всюду заставляли читать свои стихи, что он делал всегда с огромным и нескрываемым удовольствием. К поэтам он вообще относился с совсем особенным чувством благоговейного восторга. Сам он в их обществе стушевывался, слушая их с глубочайшим вниманием. А если высказывал свои мысли, то всегда очень независимо, тоном мягким, но решительным. Тогда он не прибегал еще так часто к парадоксам, которыми позднее любил поражать своих собеседников.

---

* Иванова Анна Николаевна (1877—1939).

** Поляков Сергей Александрович (1874—1943) — переводчик, математик, редактор журнала «Весы».

*** Соколов Сергей Алексеевич (1878—1936) — поэт (псевдоним Кречетов), владелец издательства «Гриф».

В Москве увлечение Максом не проходило. Один Брюсов находил, что «мода» на Макса длится слишком долго, и, вначале одобрив его и обласкав, вдруг стал обращаться с ним свысока. Меня поражало, что Макс как будто не замечал этой перемены тона и был с ним, как и с другими «мэтрами».

Мы много говорили с Максом о его новых знакомых, я рассказывала о поэтах, которых хорошо знала, о их семейных и литературных делах; Макс слушал очень внимательно — редко кто умел так слушать, как он,— иногда отмечал какую-то мелочь в моем рассказе и радовался ей, так как она завершала художественный образ того или иного поэта, но никогда никого не судил и не осуждал — ни разу за все долгие годы нашей дружбы с ним. Он любил знакомиться с людьми, кто бы они ни были, и никогда не отказывался пойти туда, куда его звали. Когда я спрашивала: «Макс, хотите пойти...» — он, не дослушивая, куда именно, отвечал: «Очень хочу». Так же, когда ему предлагали что-нибудь съесть: «Не хотите ли...» — Макс торопливо отвечал: «Все хочу». Если совпадали два приглашения в один вечер, он устраивался так, чтобы попасть на оба вечера. И огорчался, когда в буржуазных домах находили, что прийти к ним после 12-ти часов ночи — поздно.

В то же время он не изменял своей первой любви к Нинике, которой шел 3-й год. Когда Бальмонт и я были заняты, он приходил прямо к ней в детскую, садился на ковер (у них не было принято здороваться), и начиналась возня. Макс ползал на четвереньках и рычал, Нина садилась к нему на спину, держась за его волосы — «гриву льва». Когда она той весной заболела, никто лучше Макса не умел уговорить ее принять лекарство. Когда Макс с ней не играл, он рассказывал ей сказки и истории своего сочинения. Говорил он с ней совсем так же, как говорил со взрослыми, внимательно выслушивал ее и возражал ей.

Как-то раз на одном из наших вторников было мало поэтов, и Макс, из вежливости посидев с гостями в столовой, ушел рядом в детскую, захватив с собой несколько апельсинов. Я пошла за ним: «Нинике нельзя есть апельсины». Мы были уже в детской. «Как мы будем играть?» — встретила его Нина. «В мячики,— ответил Макс.— Будем бросать их туда,— он открыл дверь в столовую.— В какого дяденьку хочешь?» — «В того»,— показала Нина неопределенно, и один апельсин полетел в Гайде-

бурова, другой — в Скитальца, третий она сама покатила в столовую. Макс затворил дверь, и началась другая игра.

Года через два, в конце 1905 года, мы поехали с Бальмонтом жить в Париж, где уже, по настоянию Макса, жила Маргарита Васильевна и работала в художественной мастерской Жульена. Мы хотели поселиться поблизости от нее, но Латинский квартал был переполнен, и мы долго не могли найти себе комнат. Макс помогал нам всячески, он брал к себе в мастерскую Нинику или бегал со мной в поисках квартиры. Наконец мы напали на одну, очень нам подходящую. Но хозяйка этого пансиона, пожилая и очень чопорная дама, разговаривая со мной, все косилась на Макса и вдруг отказала мне решительно сдать комнаты. «Вам не подойдет, у нас буржуазные порядки, у нас рано ложатся спать» и пр. Макс, видя мое отчаяние, что и это помещение срывается, стал убеждать хозяйку на своем «замечательном» французском языке: Макс говорил свободно и с недурным произношением, но путал члены и всегда вместо «Le» говорил «La» и наоборот[7]. Французы, особенно простолюдины, не понимали его, и вообще с его французским языком было много курьезов. Хозяйка пансиона не слушала его. «M-r Ваш муж?» — спросила она меня. «Нет, друг моего мужа».— «Но это невозможно!» На другой день я пошла к ней со своей девочкой просить приютить нас хоть на время. Она согласилась, и мы прожили у нее два года и очень сблизились с ней. Она была полька, жившая в Париже, умная и образованная женщина. Она очень заинтересовалась Максом, когда познакомилась с ним ближе, и созналась мне, что не хотела пускать нас к себе из-за «ce drole de bonnhomme»*. Он поразил ее своим странным видом. Несмотря на свой опыт, она не знала, к какому разряду людей его отнести. Все в нем казалось ей непонятным и противоречивым, она даже не верила, что он поэт, как m-r Balmont: «Слишком у него проницательный взгляд. Художник, а одет так безвкусно!» Макс ходил в широких бархатных брюках, как носили тогда рабочие, и при этом — в модных жилетах и пиджаках, а поверх надевал вместо пальто накидку с капюшоном и цилиндр. «Похож на доброго ребенка, но есть что-то и от шарлатана и магнетизера». На это я ей сказала, что у Макса действительно есть магнетическая сила, он наложением рук излечивал нервные

* Этот чудак *(франц.)*.

боли, что я и многие мои знакомые испытывали на себе. После того как он однажды, рассматривая ладони нашей хозяйки, стал полушутя говорить о ее характере и ее прошлом «вещи, которые никто-никто не знал»,— она убедилась, что Макс — человек необычайный, на самом деле оригинал, и притом искренний и правдивый, что ее больше всего удивляло.

Макс часто бывал у нас, и мы у него. Он жил недалеко от нас на улице Эдгара Кинэ[8]. Ниника любила особенно бывать у Макса без меня. «Что же ты делала, рисовала?» — спрашивала я ее, когда Макс приводил ее домой. «Нет, не успела, мы играли». У них были свои разговоры, свои секреты. Раз, помню, мы пили чай у Макса. Он положил передо мной мое любимое печенье, перед Ниной — другое. Но Нина закапризничала: «Хочу, чтобы эти были мои». Макс моментально вскочил и, не надевая шляпы, сел на велосипед и укатил. Через несколько минут он вернулся с большим пакетом этого печенья и сказал Нине: «Это будет твоим». Сверток был так велик, что Нина его еле удерживала в руках. Макс ушел с ней за перегородку, они пошептались, затем Нина появилась красная и взволнованная и не спускала глаз с головы Таиах[9], в которую Макс, как оказалось потом, опустил печенье. Раздобыть его оттуда была длинная процедура: Нина влезала на плечи к Максу и оттуда доставала «свое» печенье. И этот запас никогда не истощался, так как Макс возобновлял его. Через много лет Нина уверяла, что в голове Таиах всегда лежали пуды печенья.

Надо заметить, что печенье это по Максиному карману было очень дорогое. Но Макс никогда не задумывался тратить деньги на других. Себе он мог отказать во всем, и без усилия. Денег у него всегда было в обрез. В лавках он брал в долг. И его поставщики верили ему, так как он расплачивался — для русского — необычайно аккуратно. Как только он получал деньги, тотчас же бежал расплачиваться со своими кредиторами. И иногда им же приходилось уговаривать его оставить себе хотя бы 10—15 франков. Когда у него просили взаймы, он никогда не отказывал, давал с восторгом и вообще делился всем, что у него было,— и не от избытка своего. Как бы трудно ему ни жилось, он ни в чем не менялся, никогда не жаловался. Многие думали, что он беззаботен и легкомыслен, потому что ему не о чем страдать. Обмануть его ничего не стоило. Недобросовестные лавочники и консьержки пользовались

его доверчивостью. Я как-то заметила Максу, что у него очень беспорядочно и пыльно стало в мастерской «Моей консьержке трудно убирать хорошо, так как она приходит ко мне поздно ночью и боится шуметь, когда я сплю»,— оправдывал он ее. Я сказала ему, что никогда француженка не будет работать после 8-ми часов вечера и что она просто не приходит к нему, а берет с него дороже за ночную якобы работу. Это вскоре и подтвердилось, и Макс очень удивился моей прозорливости. Я вмешалась в это дело и нашла ему другую «менажку»*. Старая взбесилась, и я слышала, как она раз сказала нищему, пришедшему за всегдашним своим подаянием к Максу: M-r Макса нет дома, а здесь сейчас хозяйничает его тетка — без него Вы ничего не получите. «Celle-là n'est pas une artiste!»**— сказала она ему, показывая на меня глазами.

И не только деньги давал Макс охотно, но время свое и силы. Он выслушивал стихи начинающих поэтов. Помню, как одна молоденькая девушка читала ему свою трагедию в 5-ти актах в продолжение долгих часов.

Отношение Макса к моей девочке совсем не было исключительным. Макс познакомил нас с Амфитеатровыми, у которых был сын Буба возраста моей девочки. Мы часто ездили к ним на виллу Монморанси, где дети играли в саду. Бубе Макс тоже уделял много внимания. Когда Макс бывал там, он выдумывал игры для детей, чтобы отвлечь их от нас, матерей. Так раз, помню, дети долго и тихо занимались одни, к нашему удивлению. Оказалось, что Макс вооружил их палками, посадил верхом на огромных сенбернаров, дремавших в передней Амфитеатровых, и уверил их, что они — конная стража, охраняют лестницу, и обещал приз тому, кто дольше просидит.

Когда Нине подарили акварельные краски, она забросила черные и разноцветные карандаши и малевала исключительно красками фантастические цветы и райских птиц с длинными хвостами, которые не помещались на листе писчей бумаги. Я не давала ей больших листов. Макс, восхищавшийся подбором красок в перьях этих хвостов, советовал мне не стеснять ее, вообще предоставить ей полную свободу, воздержаться от всяких замечаний, поправок и т. д. Он тотчас же принес ей большие

* От французского «femme de menage» — приходящая работница.
** Это вам не артистка *(франц.)*.

листы слоновой бумаги и, так как они не помещались на нашем столе, прикрепил их к комоду, а Нина влезала на стул и малевала хвосты райских птиц и свои гигантские цветы. Она дарила свои рисунки только Максу, и он должен был (по ее требованию) убирать их вместе со своими, а когда Нина приходила к нему в мастерскую, она проверяла — на месте ли рисунки. Через 2 — 3 года размеры ее картин сократились, и она стала рисовать крошечные картинки, которые можно было рассматривать чуть ли не в лупу. И я вспоминала, как Макс говорил, что «художники бывают непонятно причудливы».

Весной того же года Макс женился в Москве на Маргарите Васильевне Сабашниковой, вернулся с ней в Париж на полгода и затем уехал вместе с ней жить в Россию. Ту зиму их отсутствия я прожила в их квартире на rue Singer*. Летом 1909 года Макс вернулся уже один в Париж. Он путешествовал на велосипеде по Франции, ездил по берегу Луары[10] и заехал к нам на берег моря в Ла Боль, где мы проводили с Бальмонтом лето. У нас гостила тогда Татьяна Алексеевна Полиевктова[11] со своими тремя дочками — 10, 12 и 13-ти лет. Макс тотчас же подружился с ними. Ни одна прогулка детей уже не обходилась без него, они купались вместе, и дома все «четыре жены» «Синей бороды», как он называл себя, не отходили от него.

Я знала, что Макс переживал тогда очень тяжелое для него время. Но никто этого не замечал, так как он был весел и внимателен к другим, как всегда. Вообще, я никогда не видала человека более ровного в отношениях с людьми — я уже не говорю о друзьях. После нескольких лет разлуки Макс встречал Бальмонта и меня так, как будто мы виделись вчера. Поссорить Макса с кем-либо было мудрено, я думаю — просто невозможно. На него не действовали ни наговоры, ни интриги. Сплетен он не терпел, и при нем они умолкали сами собой.

Максу пришлось ехать с тремя девочками Полиевктовыми в Париж, где они провели вместе несколько дней. Макс водил своих «жен» в Лувр, катал их в Булонском лесу, учил стряпать французские блюда, и смех, и веселье не прекращались. Вечером, когда надо было идти спать и дети не хотели уходить, Макс сажал каждую девочку на

* Улица Сэнже *(франц.)*.

простыню, завязывал в узел и уносил ее по крутой лестнице в их комнату.

До сих пор (они все три — уже матери семейств) их лучезарное впечатление от пребывания в Париже неразрывно связано с Максом...

В Париже дружба с Ниникой продолжалась. Мы остались жить в Пасси, Макс переехал в Латинский квартал, и мы видались не так часто. Вспоминается мне один смешной эпизод из этого времени. Я жаловалась Максу, что Нина стала нервна и капризна. «Где она, твоя капризка?» — строго спросил Макс, надвигаясь на Нину. «Она вот там»,— сказала Нина, нисколько не испугавшись, и показала на большой Максин диван, который стоял у нас в передней рядом с большой корзиной. Эти две вещи не проходили в дверь наших комнат. Скоро диван увезли — «вместе с капризкой»,— сказал Макс. Потом оказалось, что «капризка» осталась у нас. «Она в корзине»,— уверяла Нина. В корзину эту Нина влезала и играла в ней часами. Наконец Максины друзья, жившие на той же улице, что и мы, согласились взять эту корзину. Только ее некому было отнести туда. Макс предложил это сделать. Ниника подняла крик, она не хотела расставаться со своим «домом». Макс убеждал ее, что отнесет корзину вместе с «капризкой» к ее друзьям, детям, к которым переселится «капризка». Но Нина залезла в корзину и не хотела выходить. Тогда Макс завязал ремни, взвалил огромную корзину вместе с Ниной на спину и понес ее вниз по улице, несмотря на вопли перепуганной Нины. Из лавочек выглядывали любопытные. Принеся корзину, Макс выпустил Нину из нее только тогда, когда она уверила его, что оставит «капризку» в корзине. Моя дочь до сих пор помнит, какое потрясающее впечатление произвел на нее этот случай и свирепая решительность Макса.

Макс вообще был очень силен физически. Он говорил, что вся сила его сосредоточена у него во лбу. Если он толкал кого-нибудь лбом в спину, этот человек не мог устоять на ногах. Как-то раз надо было спешно вызвать Бальмонта из его комнаты — он читал, сидя в своем кресле, и медлил идти — Макс подошел к нему сзади и лбом выдвинул кресло с читающим в нем Бальмонтом в другую комнату.

На прогулках Макс был неутомим. Он водил нас — своих гостей — большой компанией по окрестностям Па-

рижа: Версаль, Фонтенбло и др., которые знал очень хорошо и исходил вдоль и поперек. Он всегда шел впереди всех, один, очень быстро, всегда без дорог, и врезался в чащу, чтобы выйти «кратчайшим путем» (этот «кратчайший путь» вошел у всех знакомых Макса в поговорку), часто водил нас совсем без дорог, и мы плутали часами. Все ворчали, отставали от Макса, и обыкновенно компания таяла.

Особенно запомнилась одна прогулка в Венсенский лес, когда мы, следуя за Максом, углубились в лес и не могли выйти из него часа три. Стало совершенно темно, и мы поняли, что Макс сбился с дороги и сам не знает, куда идти, куда нас вести. Макс обращал наше внимание на гигантские размеры деревьев, на заросли кругом. Кто-то заметил, что это, верно, та непроходимая часть леса, где прячутся грабители и апаши. Один русский молодой ученый, всю жизнь свою просидевший за книгами и никогда не видавший настоящего леса, затрясся от страха, две молодые девушки заплакали... Макс нас утешал: «Бродяги и грабители не сидят ночью в лесу, они выходят на улицы на свой промысел. А как бы интересна была такая встреча!» Мы возмутились, а Макс кротко защищался: опасности никакой не было, так как нас много (нас было человек 8—10), а мы получили бы новое впечатление.

Наконец мы вышли на тропинку, которая привела нас на шоссе, бегом догнали последний поезд, уходивший в Париж. Мы вернулись около часу ночи, усталые, злые, голодные, и все ругали Макса. А он, сконфуженный, бегал от одного кабачка в другой, умоляя хозяев пустить нас закусить. Но перед нашими носами опускали железные шторы на окнах и дверях ресторанчиков, и хозяева добродушно показывали на циферблат часов, где стрелка показывала час ночи.

Тогда Елена Сергеевна Кругликова предложила идти к ней в мастерскую, где Макс, тотчас же успокоившись, весело стал варить жженку.

Во время войны мы застряли в России. Макс переселился на нашу парижскую квартиру в Пасси, где жил тогда Бальмонт[12]. Мы увидались с ним лишь в 17-м году в Москве. Тогда Нинике минуло 16 лет. Макс встретился с ней так, как будто этих трех лет не было. У меня тогда начались первые недоразумения с дочерью. Я говорила о них Максу, советовалась, как мне с нею быть: Нина плохо учится в школе, не рисует, хочет бросить музыку,

протестует против всего, что исходит от меня. Макс слушал меня, как всегда, внимательно и участливо. «Вечный роман матери с ребенком»,— произнес он с грустью и горечью, которой я в нем до сих пор не слыхала. «Я думаю,— прибавил он,— что в таких недоразумениях всегда виноваты родители. Они недостаточно знают и уважают своих детей. Матери не подозревают, как они мучают детей своей любовью».— «Что же я могу сделать, чтобы ее не мучить?» — спросила я. «Ей хочется освободиться от Вас, ну и освободите ее, пусть делает, что она сама знает». Я просила Макса повлиять на Нину, хотя бы в том, чтобы она не бросала рисования и музыки. «Нет,— сказал Макс,— влиять я не умею и не хочу. Да это и не нужно. Предоставьте ее себе, и она найдет себя».

Февральские дни мы проводили с Максом в Москве. Радостные и возбужденные ходили с толпой по улицам, вечера проводили на собраниях у знакомых. Нина не ходила в школу, в чем Макс ее поддерживал; она бегала с ним по Москве, забиралась на грузовики, ездила в тюрьмы освобождать заключенных и с восторгом говорила, что Макс один понимает по-настоящему, что такое свобода.

Маргарита Сабашникова

ИЗ КНИГИ «ЗЕЛЕНАЯ ЗМЕЯ»

Впечатления переполняли мою душу, я торопилась поделиться с мадам Бальмонт*. Она с радостью сообщила: поэт и художник Макс Волошин, ее парижский друг,— только что приехал в Москву. Уже сегодня — сегодня — я увижу его. Вечером — в картинной галерее Щукина, куда мы все приглашены[1].

Дом — жемчужина архитектуры XVIII века — вместил собрание лучших работ Моне, Ренуара, Дега, Тулуз-Лотрека. Целый зал отведен Гогену, в то время совсем неизвестному мне. Французская живопись поражает, изумляет. Теперь — все мои мысли — о Париже. Как хочется поехать туда, чтобы лучше узнать все это великолепие красок!

Портрет Волошина. А ведь я помню... На выставке он был рядом с моей картиной... Характерный типаж Латинского квартала — плотная фигура, львиная грива волос, плащ и широченные поля остроконечной шляпы... В жизни он, пожалуй, не таков... Хотя, конечно, все та же косматая шевелюра, неуместные в приличном обществе укороченные брюки, пуловер... Но глаза глядят так по-доброму, по-детски; такой искренней энергической восторженностью лучатся зрачки, что невольно перестаешь обращать внимание на эпатирующую экстравагантность обличья... Мы возвращались вместе, и он раскрывал мне мир французских художников, тогда это был его мир...

О Волошине заговорили... Одна из своеобразных черт русского общества того времени: каждое новое лицо встречали с восторженным интересом. Это ни в коей мере не было провинциальным любопытством, о нет, люди просто

* Тетка М. Сабашниковой — Екатерина Алексеевна Бальмонт.

верили в необходимость и возможность перемен, жаждали обновления... А Макс? Его внешний облик, парадоксальное поведение и, наконец, удивительная непредвзятость по отношению к любой мысли, любому явлению... И эта его радостность, бившая ключом. Он был радостный человек, для России непривычно радостный. Ему уже минуло 29 лет, но детскость, искрящаяся детскость оставалась сутью, основой его личности... Он говорил, что не страдал никогда и не знает, что это такое... Странник... «Близкий всем, всему чужой» — это из его стихотворения, это он сам... Налет импрессионизма отличал его тогдашние стихи. Он великолепно переводил Верхарна, переводы появились в печати[2]. Интересной показалась мне его пейзажная живопись... Он вернулся в Париж. От него приходили письма — странно выписанные буквы, прямой наклон строк, парижские впечатления. Я воспринимала все это как что-то вычурное, парадоксальное. Впрочем, не могу сказать, что Макс чрезмерно занимал меня: вокруг искрилась и кипела увлекательная жизнь! ⟨...⟩

Мне хотелось еще более расширить свой мир, серьезно учиться живописи, работать. Но отец и мать[3]... они и не собирались отпускать меня. ⟨...⟩ Картина «Убийство царевича Дмитрия» принесла мне двести рублей. По закону я уже достигла совершеннолетия. Однако намерение поехать в Париж родители приняли враждебно. Ссоры, неприятные объяснения. Наконец — компромисс: я еду с тетей Таней*, ей предназначалась роль опекунши. Но, замкнутая, независимая, она не стеснила моей свободы.

И вот старый отель[4], из окон — Одеон в Люксембургском саду. Утро начинается с прихода Макса, а дальше — круговорот музеев, церквей, мастерских художников, и — набегами — парижские окрестности: Версаль, Сен-Клу, Севр, Сен-Дени... Мне так радостно! Я все время чего-то жду... В утренней серебристости Парижа странно перемешиваются ароматы фиалок, мимоз и угольная копоть... С жадностью дышу... Сколько столетий складывалась эта атмосфера, как она пленяет душу и уносит, влечет... На глазах у тебя словно бы созидается исто-

* Татьяна Алексеевна Бергенгрин (урожд. Андреева, ок. 1851—ок. 1945).

рия во всем единстве и колебании своих противоположностей... Но Франция верна себе, своему ритму. Грандиозный размах города не подавляет, все здесь пронизано какой-то интимностью, уютом, все создано людьми и для людей. Переплетаются традиционное и наступающая новизна. Мчатся экипажи — щелканье кнутов, колокольчики, стук копыт по мостовой. Странная гармоничность пронзительных завываний рыночных торговок. Возбужденно кричат продавцы газет. Врезаются мелодичные гудки редких еще автомобилей... Всё иное, не такое, как в других городах, во всем открывается удивительный французский стиль!

Но разве Париж — не только Франция? Нет, это весь мир! Двери музеев и библиотечных залов распахнуты во все страны и эпохи, ты в самом сердце человечества, в самом сердце культуры...

Впечатления были сильны и загадочны, порой подавляли. Брожу по Лувру — из Египта в Грецию — изумление, шок!.. Но рядом со мной — Макс, его меткие афоризмы быстро — пожалуй, даже слишком быстро — развеивают мое настроение. Для него это уже привычная гимнастика ума: подбирать, встраивать точные легкие формулы слов, и я льну к его почти ребяческой манере; она защищает меня от разверзшихся бездн минувшего и нынешнего... Он чудесный товарищ, он щедро оделяет меня богатством своих знаний — мемуары, хроники, исторические сочинения...

Улицы Парижа... Изобилие цветов на сером фоне... Наряды женщин... Дамские шляпы в то время были фантастически красивы и разнообразны. Тетя купила мне большую шляпу — голубая бархатная лента, живописные букетики искусственных васильков... Макс воспел ее в одном из своих стихотворений[5]...

Май и июнь заполняются напряженной работой — этюды у Коларосси, мастерская Люсьена Симона, интересного бретонского художника. Вечера в ателье художницы Кругликовой, где собирались люди искусства чуть ли не из всех стран мира. Звучали стихи разноязыких современных поэтов, блистали испанские и грузинские танцы...

Одно из самых захватывающих впечатлений моей жизни — первое выступление юной Айседоры Дункан[6] — подлинное воскрешение античной Греции. ⟨...⟩

Но меня вызвали в Москву[7]...

...Осенью — снова Париж. На этот раз мы едем с Нюшей*. Она будет учиться пению, я — живописи. В душе моей проступают будущие картины. Но у меня еще так мало опыта, я не знаю, как буду работать. Мама хотела, чтобы мы поселились в одном пансионе, мы так и сделали. Крошечная мансардная комната, вид на Монпарнас, на собственную мастерскую денег не хватило.

И Макс, непременный Макс!.. Он журналист, он отыскивает все самое интересное и интересно описывает. Он снова водит меня по бесчисленным мастерским художников и скульпторов, на выставки... Случается, мы попадаем в самые неожиданные места. Например, на танцевальный вечер русских парижан, в большинстве своем это были потомки прежних известных русских эмигрантов, борцов за свободу, соратников Гарибальди, Кавура, Гервега[8]. Но меня постигло разочарование, я попала в обычный кружок элегантных парижан, здесь господствовали весьма поверхностные интересы.

Побывали мы и у наших русских революционеров. В задних комнатах кафе публика собралась совсем простая: растрепанные, небрежно одетые студентки, курсистки. Свежие румяные лица новоприбывших из российской провинции, а рядом позеленелые от недоедания физиономии парижских «аборигенов». Мне претили фанатические интонации и царивший здесь дух грубой политической пропаганды. Неужели от этих людей зависит спасение России? Чисто выбритые, с тонко очерченными лицами, парижские кельнеры бросали иронические взгляды на этих скифов — мне сделалось неловко, стыдно...

В ту осень мое восприятие Парижа изменилось. Я уже не была путешественницей, погруженной в красоты нового города... Передо мной внезапно возник страшный, замкнутый в себе самом, ослепленный мир, безудержно несущийся к пропасти. ⟨...⟩ Я познакомилась с Бенуа и Сомовым, прожившими в Париже уже несколько месяцев. Как удивительно было входить с их помощью в утонченную атмосферу искусства и культуры XVIII века. ⟨...⟩ У мадам Гольштейн, по-матерински опекавшей Макса, я подружилась с Одилоном Редоном[9], мы с Максом бывали у него дома... Мир его живописи, своеобразный, свободный от влияния импрессионизма и натурализма, лишенный

* Анна Николаевна Иванова — двоюродная сестра М. Сабашниковой (см. сноску на с. 95).

малейшей тени стремления к успеху!.. Папки с этюдами, выполненными пастелью, дивные созвучия красок, настроение готических витражей, акварельные цветы — фантастически пестрые, и тут же — тончайшие наброски углем — мимолетный жест, запечатленное ощущение тайны. Художнику уже немало лет, и мало кто понимает его искусство, но он лишь улыбается тихо и кротко, он любит предметный мир и помогает ему воплощаться в красках. Пройдет время — и Редон получит признание... Особенно запомнился мне один рисунок углем: голова Сатаны... Поражал взор, исполненный нечеловеческой печали, устремленный в беспредельную пустоту[10]...

Мадам Гольштейн, одна из немногих почитательниц Редона, была родом из России, но постоянно жила в Париже. Она лишилась второго мужа, дочери ее были замужем. Средством для жизни служили ей литературные заработки. Мадам Гольштейн собирала вокруг себя лучших представителей русской и французской интеллигенции. Миниатюрная; голова резко вскинута вверх, шея искривлена — следствие неудачной операции; умное оживленное лицо дышит задором — такой она осталась в моей памяти. Эта женщина все в мире делила надвое — любимое ею и вызывающее категорическое ее неприятие. Порой суждения ее отличались чрезмерной суровостью. Я подошла к ней на первой парижской выставке Ван Гога. Реплика ее была ошеломляюще-жесткой — цитата из Бодлера: «Jehais le mouvement, que dèplace les lignees!»

В то время мадам Гольштейн покровительствовала мне. Позднее, когда я подружилась с Вячеславом Ивановым, которого она не терпела, пришлось отказаться от общения с ней. Этой женщине я обязана знакомством с такими поэтами, как Рене Гиль, Садиа Леви, и другими. Передо мной раскрылся чрезмерно утонченный мир французской поэзии, где так трудно было добиться свежего звучания, достигнуть новизны.

Вдвоем с Максом я посещала увеселительные заведения аристократических и рабочих кварталов. Макс повсюду чувствовал себя «своим», легкость мысли служила ему своеобразной опорой. А я, в свою очередь, опиралась во всем этом хаосе на спокойную веселость и уравновешенность моего спутника. Сначала меня поражала

---

* «Ненавижу движение, смещающее линии!» *(Франц.)*

его терпимость, потом я поняла, что за этим кроется высокая зрелость души. И в то же время сколько в нем было непосредственности! Вот он рассказывает что-то интересное, развивает какую-нибудь оригинальную идею; и так удивительно походит на грациозно-неуклюжего щенка сенбернара, озорно покусывающего случайно попавшую в зубы тряпку. ⟨...⟩

То было время увлечения Макса различными оккультными учениями поры Французской революции. Как-то он рассказал мне поразительный эпизод: на великосветском собрании один из присутствовавших предсказал каждому, а затем и самому себе все подробности трагической гибели. Предсказание очень скоро сбылось, это подтверждается мемуарами современников[11]... Но как же возможность предсказывать будущее соотносится с понятием человеческой свободы? Вопрос свободы человека — вот что занимало меня и казалось решающим. Если нет свободы, все остальные вопросы — мораль, добро, зло — не имеют смысла.

Подобные проблемы заполняли все мое время, я написала всего несколько пейзажей и портрет Чуйко[12]. Его увлекли в Париж мои восторженные письма об этом городе. Помню его трогательную преданность Нюше и мне. Как он опекал нас! Словно добрая нянюшка. ⟨...⟩

Весной внезапно перестал бывать Макс. Я огорчилась, терялась в догадках. Откуда мне было знать, что мое ровное, совершенно дружеское отношение к нему причиняет ему страдания. Нюша уехала в Россию. Я почти приготовилась к своему парижскому одиночеству, когда произошла встреча с петербургской приятельницей мадам Бальмонт — Анной Рудольфовной Минцловой[13]. Она поселилась в том же пансионе, что и я. Мы были немного знакомы по Москве, тогда я мучительно размышляла о материализме. Помню ее слова на концерте: «У скрипки есть душа». Я почувствовала зависть: человек может верить в подобное; но одновременно меня захлестнула волна обиды: почему она не захотела развить, объяснить свое утверждение?! Теперь я увидела 45-летнюю женщину с бесформенной фигурой, чрезмерно широким лбом — такой можно разглядеть у ангелов на картинах старогерманской школы; с выпуклыми голубыми глазами — она была очень близорука, но казалось, перед ее взором — какая-то безмерная даль. Рыжеватые волосы,

волнообразно завитые, причесанные на прямой пробор,— в постоянном беспорядке, пучок на затылке едва держался, шпильки выпадали... Грубоватый нос, чуть одутловатое лицо... Но руки! — белые, мягкие, с длинными тонкими пальцами,— и кольцо — аметист... Здороваясь, она удерживала протянутую ладонь дольше обычного и слегка ее покачивала. В Москве эта привычка казалась мне очень неприятной; да еще голос, почти шепотной, словно утишающий сильнейшее волнение, да еще учащенное дыхание, отрывистость фраз, бессвязность слов, будто вытолкнутых сознанием... И одежда — вечное поношенное черное платье...

В Петербурге Минцлова жила у отца, известного адвоката[14]. Познания ее были обширны, и она утверждала, что черпает их из хроник разных времен и стран, читаемых ею в подлиннике. Она пришлась, что называется, «не ко двору» в том кругу, к которому принадлежала по рождению. Ее мистические пристрастия воспринимались как помешательство, она казалась чуждой и непонятной. Ее не понимал даже отец, человек, видимо, умный, талантливый, но настроенный весьма материалистически и скептично. Впрочем, все признавали ее способности к хиромантии и графологии. Минцлова утверждала, что Екатерина Алексеевна Бальмонт первая по-настоящему поняла ее. ⟨...⟩

Общение с Минцловой приподнимало над обыденным бытием. ⟨...⟩

После смерти отца она стала своего рода бездомной, укоренялась то здесь, то там, и повсюду ее появление сопровождалось бурлящим круговоротом людей и событий. В этом круговороте она вовсе не являлась точкой опоры, страстность влекла ее вперед, в неведомое. И страстность эта многим казалась непривычной, эксцентрической. ⟨...⟩ Да, многие смогли, благодаря ей, как бы заглянуть в мир иной, но в то же время ее поведение навлекало всяческие несчастья и в конце концов привело к гибели и ее самое.

Однако я забежала вперед. Тогда, в Париже, она казалась мне доброй феей, могущей разрешить все мучительные для меня вопросы. Я предалась ей с полным доверием. Каким счастьем явилась для меня ее дружба, как ярко вспыхнуло все, что лишь слабо тлело в моей душе! Она гадала мне по ладони и открыла много значительного для меня...

В Париж Минцлову привлек Теософский конгресс, на который ожидалась из Индии Анни Безант[15]. В Берлине Минцлова ознакомилась с германским направлением теософии и упоминала о его вдохновителе таинственными намеками, не называя имени.

Я устроила встречу Минцловой с Чуйко. У Минцловой же возобновилась моя дружба с Максом. Оба они тотчас поддались ее обаянию. Она и им предсказала по руке великую судьбу, таким образом, все мы очень возвысились в собственных глазах...

Возобновились парижские прогулки. Но как же меняется город, когда рядом с нами эта женщина! Перед внутренним взором ее то и дело предстают картины прошлого, и она все описывает нам. Как-то в Пале-Рояле она с такой удивительной достоверностью говорила о людях, живших перед Французской революцией, что я не удержалась и спросила, откуда ей все это известно. Она назвала нескольких писателей, в их числе Гонкуров, я прочитала указанные книги, но там не было ничего подобного! Запомнился мне один вечер, когда на небе стоял ущербный месяц. Мы шли мимо места казни тамплиеров, внезапно на лице ее выразился такой ужас, что я испугалась за нее, после она ничего нам не объяснила...

А вообще она говорила много — об оккультных течениях времени Французской революции, о средневековых процессах ведьм... Собственные рассказы увлекали ее настолько, что она сама испытывала ужас от своего чрезмерно яркого восприятия давно прошедших событий. Вместе мы слушали на конгрессе выступление Анни Безант. Мне оно показалось примитивным и безвкусным. Безант производила впечатление агитатора, не чувствовалось никакой мистической глубины. Определенным «мистицизмом» (в ироническом смысле) отличалось лишь ее свободное белое одеяние...

Париж одаривал нас своим летним очарованием. Бросали тень каштановые аллеи, повозки полнились цветами — алыми розами, голубыми васильками... Последнее, что мне запомнилось, было посещение выставки старых английских художников во дворце Багатель[16]. Завершался целый период моей парижской жизни. Легкий ветерок нес розовые лепестки — сквозь широкие окна и распахнутые двери — прямо на полотна Гейнсборо и Рейнольдса...

Блаженное время прервалось письмом матери из Цю-

риха. Она хотела, чтобы я позаботилась о брате* — в Цюрихе Алеша готовился к экзамену... Технические науки... Скучная, лишенная малейшего изящества Швейцария[17]... Как жаль было Парижа и друзей! Я почувствовала себя очень несчастной!..

Первое письмо Макса:

И в первый раз к земле я припадаю,
И сердце мертвое, мне данное судьбой,
Из рук твоих смиренно принимаю,
Как птичку серую, согретую тобой[18].

Во втором письме[19] он писал, будто в Китае существует закон: человек, спасший жизнь другому, принимает на себя ответственность за дальнейшую судьбу спасенного. Макс считал, что теперь я не имею права покидать его, наши жизни должны соединиться. Меня все это тронуло и в то же время — испугало. Значит, то, что мы дружили, было совсем иным, не дружбой?.. Да, я должна, обязана... Тогда я даже не подумала о том, что́ могу ему дать, сможем ли мы всегда быть вместе...

Алеша и Макс пришли к мысли о том, что необходимо «выйти из себя», продвинуться за пределы своей личности, чтобы полно ощутить духовность окружающего мира. Они отправились на Сен-Готардский перевал[20]. Вернулись жалкие, усталые, оборванные. Кажется, им не удалось «выйти из себя» и обрести духовность мира. А я углублялась в сочинения древних: Веды, Книга Бытия, Порфирий[21]... Откровенно говоря, понимала я немного. Одно мне стало ясно: существуют такие состояния, когда изменяется само восприятие мира...

Конец лета. Объявление о лекции в Теософском обществе. Тема — пути познания духовного... Лекцию читает Рудольф Штейнер — это имя было мне незнакомо. Мы решили послушать, хотя в то время я относилась к теософии несколько свысока, считая ее дилетантским компромиссом между восточной мудростью и западным материализмом. В тот день пришло странное, сумбурное письмо Минцловой. Оказывается, у нас, в Цюрихе, состоится выступление доктора Штейнера, идейного вдохновителя Гер-

* Алексей Васильевич Сабашников (1883—1954) — брат М. Сабашниковой.

манской секции Теософского общества... Да это же тот самый, о котором она в Париже упоминала лишь многозначительными намеками! ⟨...⟩

У кафедры пожилой господин, седая бородка, почтенная наружность — Штейнер? Я проследила взгляд соседки и увидела, как в залу входит — стройный, в черном сюртуке. Вороновым крылом слетают пряди на изящную выпуклость лба. Глубоко посаженные глаза... Что поражает более всего? Странное сочетание устойчивости и энергической подвижности... Шаги его упруги и легки, голову держит прямо, шея откинута назад, словно у орла. ⟨...⟩

О чем же мне спросить? Мое тогдашнее открытие: самое мучительное и неясное — то, что не выходит за пределы чувственного восприятия... Как я понимаю состояние души, когда действительно словно бы «выходишь из себя», чувствуешь, что знаешь больше, чем обычно,— странное экстатическое состояние. Осенний пейзаж, Египетский зал в Лувре — оно! И проходит почти бесследно, лишь самое смутное воспоминание остается...

Как же прийти к постижению духовного мира, полностью владея обыденным сознанием, не утрачивая жизненной устойчивости?..

Попытаюсь припомнить ответ Штейнера.

Некоторые мысли и ощущения зависят от нашего местопребывания — в Москве — одни, в Париже — другие. Но существуют мысли и ощущения, независимые от места и времени. Культивируя, взращивая их в своем сознании, мы питаем в себе вечное, укрепляем его, наша зависимость от сугубо физических, материальных потребностей уменьшается. Штейнер посвятил нас в подробности медитации. Именно медитация образует в душе сверхчувственные органы, способные к восприятию объективно реального духовного мира. Штейнер говорил о том, что мышление должно сделаться активнее, живее — такому мышлению надо учиться. Надо научить свои чувства освобождаться от всего субъективного, тогда они станут органами духовного восприятия. Надо работать над своей волей, учиться сознательно направлять ее. Далее Штейнер сказал, что в нашу эпоху человек в состоянии постичь реальность духовного мира, не подавляя, но, напротив, укрепляя свое сознание. Постоянное обучение и самоконтроль сделают человека более устойчивыми в обыденной жизни. Штейнер выделил три ступени познания: имагинация — воображение, инспирация — вдохно-

вение и интуиция. Мне показалось, что предложенный им путь познания духовной реальности вполне созвучен нашему времени. Лицо Штейнера было совсем близко от меня! Речь его — горячая, приподнятая — радостное откровение! Неужели возможен такой человек у нас сейчас, человек, наделенный высшим знанием, истинный провозвестник духовного мира?!.

Продолжаю мечтать... Пока никак невозможна для меня связь преподанного Штейнером с моей реальной жизнью. Великая возможность глобальных перемен и мрачная действительность никак не соотносятся в сознании.

Я выхожу замуж за Макса, об этом нужно сказать родителям. Но я боюсь матери, она, разумеется, будет сердиться! Внутренне я все еще завишу от нее и, может быть, именно поэтому часто поступаю наперекор ей в своем безудержном стремлении к самоутверждению. Впечатляют меня слова Минцловой, она внушает мне, что Макс и я созданы друг для друга. Однако странно: я не чувствую себя счастливой. И все же о своем решении сообщаю родителям с такой твердостью, что даже мама не противится. Конечно, помогла мне и Екатерина Алексеевна*, она так любит Макса, так высоко ценит его. В письме отца я ощущаю любовь и доверие. Только три наши горничные — Маша, Поля и Акулина — настроены минорно. Мою помолвку они встречают горестными причитаниями. По их мнению, не такой жених нужен мне! Увы, Макс не отвечает их идеалу!

В апреле я уехала в Москву. Макс отправился следом. Я находилась в каком-то странном состоянии. Все вокруг было чужое, меня самой как будто не было...

Венчание, красота обрядов русского православия[22]... Нет, это не я... Всё — странный сон...

Тотчас после свадьбы — в Париж. Скоро там будет Штейнер. Минцлова ехала в одном купе с нами, к вящему недовольству моей тети Александры**, которая терпеть ее не могла и звала «Анной-пророчицей».

В Париже мы несколько дней провели в мастерской Макса, затем обставили маленькую солнечную квартиру

* Е. А. Бальмонт.

** Александра Алексеевна Андреева (1853—1926) — литератор и переводчик.

в Пасси — несколько кушеток покрыто коврами, множество полок служат вместилищем для библиотеки Макса. Лучшее украшение нашего жилища — копия — в натуральную величину — гигантской, высеченной из песчаника головы египетской царевны Таиах с ее вечной загадочной улыбкой.

Еще до переезда пришла телеграмма: скоро будет Штейнер с друзьями. Он не хотел останавливаться в гостинице, и мы нашли для него квартирку неподалеку от нашей. Прибывшие с ним дамы занялись хозяйством, Минцлова священнодействовала, перетирая посуду...

Штейнер приехал в Париж на очередной Теософский конгресс. ⟨...⟩ Для небольшого круга он прочел в своей квартире на улице Ренуар цикл лекций. Первоначально цикл этот предназначался только для русских слушателей. ⟨...⟩

В Париже мы застали также Мережковского с Зинаидой Гиппиус и Философовым. Они захотели познакомиться с Штейнером. Вместе с другими русскими слушателями мы пригласили их на улицу Ренуар[23]. Но надежды на вечер-праздник не оправдались. Мережковский оказался предубежден против Штейнера. Зинаида Гиппиус, восседая на кушетке, надменно лорнировала Учителя как некий курьез. Мережковский допрашивал Штейнера возбужденно и, в буквальном смысле слова, инквизиторски. «Мы бедны, мы наги и жаждем! — возглашал он.— Мы томимся по истине!» При этом было совершенно ясно, что вовсе они не томятся, а напротив, убеждены в том, что давно познали эту самую истину. «Откройте нам последнюю тайну!» — кричал Мережковский, на что Штейнер парировал иронически: «Сначала откройте мне предпоследнюю!» Спутницы Штейнера негодовали. ⟨...⟩

Личность Штейнера настолько впечатлила нас, что мы решили поселиться в непосредственной близости от него. Будучи корреспондентом «Весов», Макс мог жить в Мюнхене. Намереваясь переехать туда зимой, мы передали нашу парижскую квартиру Бальмонтам и Нюше. Но прежде надо было побывать в Крыму, где ждала нас моя свекровь. Заботясь о моем слабом здоровье, Макс думал, что путешествие водой не так изнурит меня. Мы поплыли из Линца вниз по Дунаю до Констанцы.

Нам пришло на мысль сделать крюк и заглянуть в Бухарест на большую национальную выставку. Основными экспонатами во всех отделах были чудесные румынские

вышивки и портреты королевы Кармен Сильвы[24]. Город с его бесчисленными кафе казался причудливым конгломератом Востока и Парижа. Запомнился мне гуляш, посетители сами черпали горячее варево из клокочущих котелков.

Поздним вечером в Констанце мы узнали, что пароходы не ходят, потому что забастовали моряки русского черноморского флота. Половину ночи мы провели в душном кабачке, здесь кутила команда забастовщиков. Иные лица производили прямо-таки жуткое впечатление, но страшнее всех была сумасшедшая цыганка, бродившая между пьяных. Оказалось, что попасть из Констанцы в Ялту невозможно. Мы поплыли в Константинополь, решив выждать там.

В Бухаресте мы истратили слишком много денег и теперь очутились в довольно затруднительном положении. К счастью, нас приютили в монастырской гостинице для русских, здесь мы прожили несколько дней, ожидая денежного перевода из Парижа...

Разгар лета, мучительная жара. Монастырь помещался в Галате — самой грязной части города, улицы здесь очищают лишь голодные собаки. Макс не может заснуть — астма, ночи мы проводим на гостиничной кровле. В первую нашу ночь — с пятницы на субботу — окрестности оглашало пение мусульман. С субботы на воскресенье неописуемый галдеж учинили евреи. И наконец, кульминацией явились вопли христиан-левантийцев — с воскресенья на понедельник! Четвертая ночь прошла в роскошном дипломатическом отеле. Публика здесь отличалась особой элегантностью; а у меня пальцы унизаны кольцами, черная кружевная шаль, зеленая шелковая лента шляпки в стиле «либерти» завязана под подбородком. Изумленный портье берет наши паспорта: «Месье — парижанин, а мадемуазель, должно быть, из Константинополя?»

И все же я благодарна судьбе за то, что мы, хотя и помимо своей воли, попали в этот город. Роскошь царственной Византии, баюкающая прелесть Востока: плеск фонтанов, тихо жужжащие пчелиные ульи мечетей, надменность турок, необузданная алчность и лукавство христиан-левантийцев — все это осталось в памяти. И вот утренняя заря отплытия, после ночи, проведенной на палубе,— отдаленное великолепие мечетей и минаретов блистательного города... Следующая ночь прошла в

трюме — из экономии мы плыли третьим классом... Капитан не пускает меня на палубу: татары, турки, многодетные евреи страдают от морской болезни... Волнуется море. ⟨...⟩

Слава Коктебельского залива — прозрачные камешки вулканического происхождения, отшлифованные морем, они переливаются всеми оттенками розового и лилового. ⟨...⟩ Берег почти не заселен. Наши два домика окружены зарослями чахлых акаций. Неподалеку живет Поликсена Сергеевна Соловьева с подругой[25]. Престарелая мать тогда уже умершего Владимира Соловьева живет у нас. Часто она сидит на своем балкончике, погруженная в молитву. Большие голубовато-серые, опущенные черными ресницами, глаза поэтессы Поликсены похожи на глаза брата, и смеется она так же — звонко, от души. «Соловьевский смех» знаменит. А вообще Поликсена смахивает на негритенка — коротко стриженные волосы, шальвары. Моя свекровь тоже в шальварах: Коктебельское побережье изобилует колючей растительностью.

Она большая оригиналка, моя свекровь. Внешне — вылитый тишбейновский* «Гёте в Италии» — высокие сапоги, мужской костюм. Такой она являлась не только в деревне, но и в городе. Ее, красавицу, отличала странная застенчивость. В коктебельской бухте, на Восточном побережье Крыма, она поселилась первая. Сначала выстроила дом для себя, затем другой — для Макса. ⟨...⟩ Отношения их были необычные. Мать страстно любила сына, и в то же время что-то в нем постоянно раздражало ее. Рядом с этой женщиной Максу приходилось нелегко[26]. Ко мне она прониклась искренней симпатией прочно и надолго...

В Коктебеле Макс напоминает ассирийского жреца — длинная, ниже колен, рубаха, Зевсова голова увенчана полынным венком. Курортная публика, приезжающая из Феодосии — собирать разноцветные камешки, не желает смиряться со всеми этими экстравагантностями...

Феодосия — красивый старый город, город развитых культурных и художественных традиций... Из друзей

---

* Тишбейн Иоганн Генрих Вильгельм (1751—1823) — немецкий художник.

Макса особенно помню художника Богаевского[27] — тихий серьезный человек большой душевной чистоты. Странствия по феодосийским окрестностям — для него род крестного пути. Весь он — в постоянном поиске, духовность пейзажа — вот что волнует его. И живопись его космична и священнодейственна. ⟨...⟩

Интеллигенции обеих российских столиц — писателям, художникам, философам и музыкантам — была известна и другая живая феодосийская достопримечательность — наш с Максом друг — Александра Михайловна Петрова[28]...

Через двор, мимо гигантской белой акации, по наружной лестнице — прямо в ее единственную скромно обставленную комнату. Рояль, узкий диван, стол и несколько стульев,— но каким безмерным уютом пронизано все! А приготовление кофе, изумительно вкусного кофе,— почти религиозная церемония, в тайны которой она посвятила и меня!.. А то редкостное горячее участие, с каким Александра Михайловна следила за всеми событиями культурной жизни! Не могу забыть ее огненно-черных глаз, голоса, хрипловатого от непрерывного курения, ее быстрого нервного смеха... Всеми силами своей души она переживала и стремилась постичь всякую идею, всякое явление жизни... Болезнь сердца отрезала ей пути к непосредственной активной деятельности, но в скольких судьбах приняла она участие, как чутко откликалась на события современности! ⟨...⟩

Осенью мы отправились в Москву к моим родителям, затем собирались поселиться в Мюнхене. Но судьба распорядилась иначе. Макс поехал в Петербург для переговоров со своим издателем. В Петербурге произошло сближение с кругом поэтов, художников, философов, чей духовный уровень казался ему равным уровню аристократической интеллигенции древней Александрии. Душой этого круга был Вячеслав Иванов[29]. Высоко над Таврическим садом возносилась угловая башня большого дома, здесь в полукруглой мансарде происходили собрания петербургских «александрийцев». Макс написал мне, что ниже этажом есть две свободные маленькие комнаты для нас, со временем мы сможем занять и прилегающую большую. Он спрашивал, не провести ли нам зиму в Петербурге, здесь он сможет писать свои заказные статьи по вопросам искусства...

Вячеслав Иванов!.. Его стихи уже давно виделись

мне духовной родиной! Почти все я знала на память. Как часто их воспринимали с трудом или отвергали! Непривычность античной ритмики, архаизированное религиозное и в то же время философское содержание... С каким восхищением читала я его книгу «Религия страдающего бога»[30], где он — ученый, религиозный философ, поэт — анализировал особенности дионисийского культа в Древней Греции... Мировоззрение Вячеслава Иванова объединяло античную одухотворенность реальной действительности с возвышенной духовностью христианства. Я считала его даже выше Ницше, хотя «Рождение трагедии из духа музыки» оказало на меня чрезвычайно сильное влияние.

Я знала, что Иванов много лет прожил с семьей в Женеве... Значит, теперь он в Петербурге, я смогу познакомиться с ним, даже жить в одном доме — дух захватывает!.. Телеграф — и мое восторженное «Да»!..

А как же Мюнхен? Познание духовной реальности?.. Пока с меня было довольно и того, что все это существует. Пленительны и полны мощи образы мировой эволюции, все в мире имеет смысл, есть путь к познанию духовности, возможно, я когда-нибудь вступлю на этот путь. Едва ли не с самого детства я искала его, а теперь почему-то успокоилась, решила, что у меня в будущем достаточно времени... Мы с Максом шли по жизни, держась за руки, как дети...

Об интимном говорить неприятно, но я не могу миновать последующий период. Все, что произошло, все мои переживания я нахожу симптоматичными для предреволюционной России, характерными для той «люциферической» культуры, что, по моему мнению, достигла в России наивысшего расцвета... Косный самодержавный бюрократизм закрывал пути к малейшим переменам для всех, кроме революционеров... Оторванные от практической деятельности, погруженные в свой внутренний, отделенный от реальной жизни мир, что неминуемо вело к переоценке собственной личности, российские интеллигенты пускались в разного рода чудачества, красочные и характерные.

Такой была и я. Не признаваясь самой себе, я в глубине души была уверена в том, что я выше простой практической жизни, ведь я так беспомощна, почти смешна в ней. Беззащитна я и перед хаотическим миром собственных чувств, у меня не хватает силы воли, я не умею

сдерживать себя. Гипертрофированные душевные переживания дурно влияют на мое здоровье. Макс, добрый и самоотверженный, ничему не может меня научить в этом смысле, находит мою слабость трогательной и милой, нежно заботится обо мне. Но я страдаю от собственной слабости, кажусь себе какой-то блуждающей тенью...

Петербург встретил нас ветреным ноябрьским утром[31], морская поземка вилась над заледенелой Невой... Две крошечные комнатки ждали. Что касается третьей, большой, то мы так никогда и не поселились в ней... Мое пристанище напоминает узкий коридор, здесь умещаются лишь кушетка и обеденный столик. Комната Макса — каюта с диваном и широким подоконником вместо письменного стола... Серое петербургское небо заполняет огромные окна... Но что теснота! — ведь прямо над нами — божественное пиршество ума и таланта!...

Первыми нашими гостями были молодой поэт Дикс (по-настоящему он звался Борисом Леманом*) и его кузина Ольга Анненкова**, блондинка, похожая одновременно и на хрупкого мальчика-подростка, и на какую-то странную птичку. Странной воспринималась и внешность Бориса — чрезвычайно узкая темноволосая голова, оливково-смуглое лицо, гортанные интонации голоса — причудливое соединение Древнего Египта с самым современным модернизмом, и в то же время — что-то таинственное... Он числился в каком-то министерстве, где, разумеется, ничего не делал. Экзальтированные почитатели Макса, Ольга и Борис тотчас принялись дуэтом декламировать его «Stella Maria»***[32]. Получилась какая-то заупокойная молитва, я засмеялась...

На следующий день — театр-студия Комиссаржевской. Артисты разучивали хоры из греческой драмы Иванова «Тантал», они хотели поразить его своей декламацией. Я никогда не слышала ничего подобного и была захвачена мощью этого художественного чтения... Вячеслава Иванова я увидела в перерыве. Кажется, он был тронут, благодарил артистов и Комиссаржевскую. А мне вспомнился давний мой сон: пригнувшись, через узкую дверцу

* Леман Борис Алексеевич (1880—1945)
** Анненкова Ольга Николаевна — филолог, переводчица.
*** Звезда Мария *(лат.)*.

входит некто, кого я называю «злым жрецом». Иванов так походил на него, что я испугалась. Неужели это и есть поэт, мир стихов которого сделался и моим миром?!

Тогда ему было чуть больше сорока. Стройная высокорослость, волосы, легкие и светло-рыжие, обрамляют красивый лоб — «словно орифламма»,— подумалось мне. Остроконечная бородка, теплые тона почти прозрачного лица, небольшие серые глаза хищной птицы. Его улыбка показалась мне слишком тонкой, а высокий — чуть в нос — голос — слишком женственным. Всякий выговариваемый слог сопровождался вздохом, и от этого речь звучала странно торжественно.

Скорей, скорей бы проснуться, уйти от этого сна, узнать истинного Вячеслава Иванова, того, из стихов! Но, увы, то был не сон!..

Лидию Зиновьеву-Аннибал[33], жену Иванова, мне описали как «мощную женщину с громовым голосом, такая любого Диониса швырнет себе под ноги». Лицом она походила на Сивиллу Микеланджело — львиная посадка головы, стройная сильная шея, решимость взгляда; маленькие аккуратные уши парадоксально увеличивали это впечатление львиного облика. Но оригинальнее всего гляделась ее, что называется, «цветовая гамма»: странно розовый отлив белокурых волос, яркие белки серых глаз на фоне смуглой кожи. Она была одним из потомков знаменитого абиссинца Ганнибала, пушкинского «арапа Петра Великого». Одеждой Лидии служила античная туника, красивые руки задрапированы покрывалом. Смелость сочетания красок в тот вечер — белое и оранжевое...

Макс целиком подпал под обаяние Иванова и был огорчен моим легким разочарованием...

Вскоре после нашего приезда мы отправились в гости к Ремизовым. Алексей Михайлович тогда начинал писать стихи — яркие, красочные, в русском народном стиле... Впервые в русской литературе в его полуязыческих — полухристианских апокрифах явились многочисленные стихийные духи, коими так богат российский фольклор. В то время я тоже искала свой национальный русский стиль, и произведения Ремизова стали для меня откровением.

Каков Алексей Михайлович? Зябкие плечи — голова меж ними словно птенец из гнезда — вязаный продранный платок. Близорукие глаза испуганно распахнуты.

Добродушно-смешливая улыбка. На лице выдается шишковатый нос Сократа, а лоб как у китайских философов — торчком волосяные пучки... Я спросила его, как выглядит кикимора? И — поучительный ответ: «В точности как я». ⟨...⟩

Тогда, в 1906—1907 годах, на петербургском литературном небосклоне Ремизов считался восходящей звездой. Часто выступал он с чтениями в «Башне» Иванова, читал музыкально, очень ритмически. Его стихи много теряют в своем очаровании без восприятия на слух...

Ремизовы приняли нас очень тепло, напоили чаем, стали показывать свои «драгоценности». В основном это были причудливые фигурки из древесных корешков и сучков, созданные природой или сделанные специально, они висели над письменным столом хозяина. Видимо, они стимулировали его вдохновение. Показывал он их очень серьезно, для каждого находя имя, измышляя характер и повадки. ⟨...⟩

Побывали мы с Максом и у художника Сомова, знакомого нам еще по Парижу. Простое убранство его комнаты, одновременно служившей и мастерской, отличалось тонким вкусом. Голубые обои, старинная, красного дерева мебель, хрустальная люстра в стиле бидермейер. На комоде — фарфоровый Дионис, белый, с гроздью синего винограда, окруженный яркой зеленой листвой. Скромный, как-то щемяще-задушевно-покорный, художник любил старину, взгляд его был обращен в прошлое, на возможность истинной культуры в будущем он не надеялся. Поздним вечером пришел поэт Кузмин, он и Сомов были просто счастливы друг другом...

О Кузмине... Откуда, из какой глубинной древности этот удивительный человек? Необычайна уже его внешность: на маленьком хрупком теле — голова фаюмского портрета — черные миндалевидные глаза; аскетическая темная бородка — это уже облик русской иконописи. Но он вовсе не святой и не хочет казаться таковым. Наоборот, с удивительной откровенностью и невинностью он читает друзьям свои дневники, ничего не убирая, не стремясь изобразить иначе, чем было в жизни. ⟨...⟩

Свои утонченные стихи Кузмин сам клал на музыку, пел их, аккомпанируя себе на рояле. Его «Александрийские песни» восхищали меня. И весь он казался таким естественным, детски-безыскусным. Как причудливо перемешались в этой личности российское православие,

александрийская Греция и фривольный XVIII век, столь хорошо ведомый и Сомову...

В ту морозную ночь, возвращаясь домой, мы с Максом говорили о том, что среди этих чрезмерно утонченных людей мы с ним выглядим какими-то варварами: они смотрят в прошлое, мы ищем будущее...

На следующий день — неожиданный приход Иванова, я сидела одна в комнатке-«каюте» Макса. Разговор зашел о вечере в студии Комиссаржевской — я рассказала ему, как много значили для меня его стихи. Я почти на память знала сборник «Кормчие звезды», а сборник «Дриады» был моим любимым, в нем так верно передавалась космическая сновидческая жизнь деревьев. Иванов так и впился в мое лицо широко раскрытыми маленькими глазами... Помолчал некоторое время. Затем в волнении произнес: «Мои стихи очень серьезны... трудны... Они встретят мало понимания... Я поражен...»

Он пригласил нас на ближайшую среду в «Башню» — философ Бердяев будет говорить об Эросе, затем — общая беседа. И, как обычно, поэты прочтут свои новые стихи. А сейчас он хочет проводить меня наверх, к Лидии.

Уже год, как Ивановы обосновались в Петербурге. ⟨...⟩ Квартира помещалась в башне, стены во всех комнатах были округлые или скошенные. Комната Лидии оклеена ярко-оранжевыми обоями. Два низких дивана, странный пестро окрашенный деревянный сосуд — здесь она хранила свои рукописи, свернутые свитками. Комната Вячеслава — узка, огненно-красна, в нее вступаешь как в жерло раскаленной печи... Устройство их быта вполне необычайно. Все женщины нашего круга держат хотя бы кухарку. Лидия делает все сама, а ведь она занимается литературным трудом и ежедневно принимает множество гостей. Она не может потерпеть в своем жилище человека стороннего, не разделяющего полностью их жизни... Я чувствую себя зайчонком в львином логове. Оригинальность и сила переживаний Лидии удивительны, она ни в чем не уступает мужу. Необычаен ее интерес ко мне. Впрочем, они оба интересовались новыми лицами. «Вячеслав и я — мы любим видеть сны в лицах людей». Может быть, и в моем лице они видят какой-то привлекательный для них сон?.. А вдруг, проснувшись, они разочаруются?

«Башня» была центром духовной жизни Петербурга. Иванов, казалось, заражал других своим вдохновением.

Одному подскажет тему, другого похвалит, третьего порицает, порой чрезмерно; в каждом пробуждает дремлющие силы, ведет за собой, как Дионис — своих жрецов.

Вдохновляет он людей не только в творчестве, но и в жизни. В его огненную пещеру идут с исповедью и за советом. Необычен распорядок его дня: встает он в два часа пополудни, а гостей принимает вечером и по ночам. И работает он ночью. Но в ту зиму работалось ему немного. ⟨...⟩

Наконец-то — среда. Большая полукруглая комната днем освещается лишь одним окошком, сейчас здесь горят свечи в золотом канделябре, озаряя маленькие золотые лилии на обоях и золотые волосы хозяина. Мужчин в этом обществе больше, чем женщин — из последних выделяется одна лишь Лидия. Среди гостей — Сомов, Кузмин, Бакст[34], молодой Городецкий, затем явились Ремизовы, Борис Леман с кузиной, писатель Чулков, провозвестник «мистического анархизма»[35]; студент Гофман, автор книги «Соборный индивидуализм»[36]; еще несколько литераторов и театральных деятелей. С Бердяевым я встретилась впервые, позднее мы много общались в Москве. Он был высок и широкоплеч, черноволос, красив. Ясно проступало романское происхождение — через мать — француженку. Меня испугали нервные подергивания его лица, внезапно приоткрывался рот и высовывался язык. Но это не мешало ни ему, ни окружающим.

Теперь я уже не помню его выступления, не помню, что говорили остальные. Осталось в памяти лишь ощущение новизны и глубины, мой восторг не знал границ...

На большом столе у дверей поместились Лидия, Сомов и Городецкий, они представляли «галерку». Когда, по их мнению, выступающий слишком погружался в абстракции, они кидали в него апельсинами. Городецкий, высокий и худой, птичьим ликом походил на египетского бога Анубиса. Привлекали его юмор, молодая свежесть и непосредственность. Тогда он еще только начинал свою поэтическую карьеру под крылом Вячеслава Иванова.

Вторая часть вечера целиком отдана поэзии. Вячеслав прочел «Вызывание Вакха» — из своей новой книжки «Эрос», языческое божество представлялось ему полуюношей-полуптицей... Читал он и другие стихи, на меня они

оказывали магическое действие... Городецкий выступил с оригинальными по ритму стилизациями... Ремизов читал «Медвежью колыбельную», Кузмин — изящный цикл «Любовь этого лета». Рядом со всем этим разнообразием стихи Макса воспринимались слишком сделанными, в них ощущалось мало лиризма, они были риторичны, сказывалось французское влияние.

Гости разошлись по комнатам. Вячеслав Иванов подошел ко мне, мы обменялись впечатлениями. Мои простодушные слова странно волновали его. Он сказал, что встреча со мной вознаградила его за многое. Я не поняла...

Лидия работала тогда над книгой «Трагический зверинец»[37]. Это был сборник небольших рассказов о детстве, объединенных общей темой встречи с каким-либо животным. Я тоже написала рассказ для детского журнала, издававшегося Поликсеной Соловьевой. Лидия ставила мою манеру выше своей, находила более выразительной и богатой оттенками. Мне же, напротив, импонировал ее тяжеловесный, изобилующий вводными фразами, но необычайно динамичный стиль...

Макс, увлеченный Петербургом, целиком погрузился в свою журналистскую деятельность. Я часто оставалась втроем с Ивановыми. Они охотно рассказывали о себе. ⟨...⟩ Для обоих этот брак был вторым. Он оставил дочь и жену, любившую его. Говорилось о жизни в Петербурге, о разнообразных встречах. ⟨...⟩

Вячеслав устраивал мужские вечера, Лидия мечтала о замкнутом кружке женщин, где каждая душа раскрывалась бы свободно. Была приглашена и я. Мы должны были называть друг друга иными именами, носить особые одежды, создавая атмосферу, приподнимающую над повседневностью. Лидия называла себя Диотимой, мне дали имя Примаверы (предполагалось, что я напоминаю боттичеллиевских героинь). Приглашены были также простодушная жена Чулкова и какая-то учительница народной школы, ничего не понимавшая, она вела себя почти непристойно. Других желающих не нашлось. Вечер прошел скучно, никакой духовной общности не возникло. Лидия отказалась от подобных опытов. ⟨...⟩

Врачи не могли определить, в чем причина моего упадка сил. Макс повез меня на несколько недель в Финляндию. В двух часах езды от Петербурга расположился пансион. Вокруг — засыпанные снегом леса, озе-

ра... Вскоре Макс возвратился в город... 〈...〉 Удивительная раковина — его подарок — зеленоватая глубина отсвечивает розовым и голубым... Я пытаюсь рисовать это, но мои краски выходят так бледны и невыразительны!.. Грустно... Ежедневно Макс пишет мне... Ивановы собираются в Женеву, там Лидия будет поправляться после воспаления легких, они предлагают нам свою квартиру в башне. Сейчас Лидия больна воспалением вен и должна лежать...

Я скучаю по Максу, а узнав о предстоящем отъезде Ивановых, решительно срываюсь с места и несусь в Петербург[38]. Должно быть, Макс ужинает... В радостном нетерпении вбегаю в квартиру — темно и пусто. Оставляю записку и поднимаюсь к Ивановым. Они как раз за столом. Встреча! 〈...〉 Вячеслав шутит, дразнит меня. Лидия, едва не переступившая порог смерти, серьезна. Незаметно летят часы... Я прислушиваюсь — где же Макс? Наконец — звонок. Вячеслав пошел открывать дверь, я побежала следом... Макс!.. Бросаюсь навстречу, Вячеслав преграждает дорогу. Я — вправо, влево, он все время оказывается между нами. Мы смеемся. Но так ли безобидна эта шутка? Позднее я поняла...

Мы живем в одной квартире с Ивановыми — это необыкновенно увлекательно для всех нас. Ивановы теперь и не помышляют об отъезде. Из Коктебеля приехала мать Макса, она — пятый член нашего содружества. Вячеслав приводит ее в восторг, совершенно юношеский. Большинство знакомых полагает, что Ивановы в Женеве, только ближайшие друзья посещают башню, мы ведем странно уединенную жизнь.

Помню, как Блок читал у нас свой «Кубок метелей»[39]... Профиль средневекового рыцаря, мраморный лик, светлые глаза устремлены вдаль и, словно бы издали,— звучит голос. Читает несколько монотонно, но чувствуется сдерживаемая страстность. Кажется, этот рыцарь заблудился в нашей эпохе, где невозможно встретить божественный женский образ, воспеваемый им в разнообразнейших ритмах. В стихах слышалось отчаяние почти циническое...

Томление, отчаяние — это было характерно для нашего времени. Люди мечтали о несбыточном, Люцифер завлекал их в сети Эроса. Жизнь была пронизана драма-

тизмом. Особенно жизнь художников. Дружные супружеские пары встречались редко, их даже несколько презирали...

Один из художественных журналов заказал мне портреты Ремизова и Кузмина. Я работала углем. Ремизов кутается в платок на фоне своих древесных фигурок — натуралистический гротеск; Кузмина я стилизовала под фаюмский портрет. Рисунки в натуральную величину вполне удались, но Иванов так носился с ними, говорил такие громкие слова, что мне сделалось неловко. Я почти насилу отняла у него один рисунок и побежала к себе. Вячеслав догнал меня, схватил за руку и в волнении умолял: «Пожалуйста, прошу, не оставляйте меня!» Что это? Я рассказала Максу, он также был удивлен.

Вячеслав старался образовать меня. Мы прочли «Цветочки» Франциска Ассизского[40] по-итальянски. Глубокое впечатление произвел на меня рассказ о встрече Франциска и Клары в церкви святого Ангела за трапезой, где «ели меньше, чем беседовали о святых предметах». От этой беседы разлился такой свет, что крестьяне Перуджии приняли его за зарево лесного пожара и прибежали тушить. Вот он — мой идеал истинной любви, когда даже обращенные друг к другу слова любящих порождают высокую духовность, коренящуюся, однако, в объективной реальности. ⟨...⟩

Иванов заинтересовался моими стихотворными опытами, одобрил их, это внушило мне желание писать новые стихи, прежние я не особенно ценила. Сонет об осени[41] он заставлял меня часто читать на поэтических вечерах, причем я с трудом одолевала привычную застенчивость. Я целиком оказалась во власти этого человека, подчиняясь малейшему его взгляду. Для Макса, Лидии и меня он разработал целый курс поэтики. Позднее возник его поэтический семинар. Иванов объединял в себе поэта и ученого. Познания его в сфере греческих мистерий и культов были чрезвычайно обширны и служили ему опорой для истолкования стихотворных размеров и ритмов. В совершенстве владея древними и новыми языками, он приводил примеры на языке оригинала. Эти занятия принесли пользу не только мне, но и Максу, обогатив его стихотворную палитру. ⟨...⟩

Однажды вечером Вячеслав обратился ко мне: «Сегодня я спросил Макса, как он относится к растущей между мной и тобой близости, и он ответил, что это глубо-

ко радует его». Я поняла, что Макс сказал правду, он любил и чтил Вячеслава. Но постепенно я заметила, что сам Вячеслав дурно относится к моей близости с Максом. Он все резче критиковал Макса. Зачастую я бывала вынуждена соглашаться: действительно, Макс чрезмерно увлекался парадоксальной игрой мысли. Но душа ныла. Когда я пыталась защищать Макса, Вячеслав утверждал, что Макс и я — существа разной духовной природы, что брак между нами, «иноверцами», недействителен. В глубине души у меня самой назревало такое чувство, Вячеслав лишь облекал его в слова.

Доклад Макса об Эросе[42] имел шумный скандальный успех, эпатировал буржуазные вкусы, но я поняла, что больше не могу о себе и Максе говорить «мы». Мне было нелегко сознавать это, но счастливое чувство дружбы и единения с Лидией и Вячеславом уравновешивало нарастающую отчужденность от Макса.

Скоро я поняла, что Вячеслав любит меня. Я рассказала Лидии об этом и о своем решении уехать. Но для нее все уже давно стало ясным... Ответ Лидии: «Ты вошла в нашу жизнь, ты принадлежишь нам. Если ты уйдешь, останется — мертвое... Мы оба не можем без тебя». После мы говорили втроем. Они высказали странную идею: двое, слитые воедино, как они, в состоянии любить третьего. Подобная любовь есть начало новой человеческой общины, даже начало новой церкви, где Эрос воплощается в плоть и кровь. Естественный мой вопрос был о Максе.

— Нет, только не он.

— Но я не могу оставить его.

— Ты должна выбрать,— сказала Лидия.— Ты любишь Вячеслава.

Да, люблю, но эта любовь не такова, чтобы исключать из нее Макса! Рядом с этими двумя исполинами я беспомощна, как дитя. Я так боюсь вызвать их неудовольствие. Я уже не могу испытывать прежнее безмятежное счастье. Не может и Макс...

Я поделилась с Минцловой. Та расхохоталась: «Они полагают, что из кратера вулкана брызнет чистая водичка!» И тотчас в стиле античной пророчицы заговорила о сужденном мне «огне земном». А я думала о пламени духа, озарявшем леса Перуджии. Неужели предать свой идеал?..

Мать Макса принимала горячее участие в нашей жиз-

ни, но весной у нее сделался приступ меланхолии. Подобные депрессивные состояния бывали у нее время от времени. Но, может быть, сейчас это было предчувствие беды?.. Она решила вернуться в Коктебель, близилось лето, и ее присутствие в доме становилось необходимым. Макс не захотел отпускать ее одну, они уехали вместе[43]. Фанатик свободы! — возможно, он предоставлял мне право решать самой? Но я не чувствовала себя свободной...

Вячеслав требовал от меня послушания, пресекал малейшие сомнения в правильности его идей. А Лидия? Возможно, она вовсе не верила в союз трех, просто видела в этом единственный способ удержать мужа. Конечно, и она страдала. Помню ее слова: «Когда тебя нет, во мне подымается какой-то внутренний протест против тебя. Но когда мы вместе, мне хорошо, я покойна...» ⟨...⟩

Макс прислал Вячеславу новый цикл стихов — «Киммерийские сумерки». Стихи показались мне очень хороши, написаны они были в античных размерах, некогда разъясненных нам Ивановым. Но он отозвался о стихах Макса с большой резкостью. Я недоумевала: почему нет писем? Может быть, Макс хочет предоставить мне полную свободу? Но мы ведь скоро встретимся! Позднее я узнала, что все его письма, посланные мне в Петербург, переадресовывались в Берлин на какой-то незнакомый адрес. Письма были трогательны, он звал меня приехать, он страдал, но все они возвращались к нему из Берлина. Что это было? Ошибка? Непостижимая небрежность? Или чья-то сознательная злая воля разлучала нас? Конечно, я поехала бы к Максу! Но, ни о чем не подозревая, я отправилась в Москву, предварительно договорившись, что Ивановы приедут в имение моих родителей.

И вот я, ночная путница, снова в добропорядочной родной семье. Я чувствовала себя обязанной объяснить матери все обстоятельства своей семейной жизни: я больше не расстанусь с Ивановыми, Вячеслав любит меня, Макс и Лидия согласны. Мать была в ужасе, нет, никогда — «только через мой труп»!.. Я написала Ивановым. Теперь и речи не могло быть об их приезде в Богдановщину. Вскоре пришел ответ: они снимут дом в сельской местности в одной из западных губерний[44] и будут ждать меня там...

Все складывалось отвратительно! Я решила отправиться в Коктебель к Максу, но по пути, не уведомляя маму,

заехать к Ивановым, на это нужно было приблизительно два лишних дня.

В просторных солнечных комнатах деревенского дома, овеянного свежими запахами полей, мои друзья показались мне гораздо моложе, чем в башне. Они поздоровели, окрепли. ⟨...⟩ Так отрадна показалась мне отеческая нежность Вячеслава! День пролетел, как блаженный сон, хотя Вера*, старшая дочь Лидии от первого брака, и ее воспитательница отнеслись ко мне явно недоброжелательно. Восемнадцатилетняя белокурая красавица, Вера явно заменила меня в прежнем «тройственном союзе». Лидия стала более сдержанной. ⟨...⟩ Они пообещали приехать в Коктебель. Однако не приезжали и не отвечали на письма.

Я заранее известила Макса, что заеду к Ивановым. Теперь, в Коктебеле[45], он окружил меня трогательным вниманием. Белые оштукатуренные стены дома были увиты гирляндами полыни: ведь в Коктебеле не растут цветы. Мы вместе бродили по любимым им окрестностям. Как суровы и величавы они, только теперь я поняла это. Но прогулки наши печальны, между нами — призрак, держащий меня в плену.

Скоро в Коктебель приехали новые гости, в их числе — Минцлова. А в конце лета[46] пришла ее телеграмма от Вячеслава: «С Лидией сочетался браком через ее смерть». Она умерла в три дня от скарлатины. Первый мой порыв — туда — к нему! Но Минцлова воспротивилась и поехала одна. Я безгранично доверяла ей, с нетерпением ждала телеграммы, письма, но так и не получила от нее никаких известий. Позднее я узнала, что она обещала моей матери помешать моему возвращению к Ивановым. Кроме того, ей хотелось самой выступить в роли утешительницы.

Нюша перенесла воспаление легких, теперь ей нужен был юг. Зиму мы провели в Риме. Макс жил в Петербурге один. Я получала от него полные заботой обо мне письма. Он больше не встречался с Вячеславом. ⟨...⟩

Я была в Гамбурге. По пути в Париж Макс заехал повидаться со мной[47]. Он прослушал несколько лекций Штейнера. После одной из них задал вопрос, в то время

---

* Вера Константиновна Шварсалон (1890—1920).

занимавший его в качестве парадокса: «Не является ли Иуда, взявший на себя грех предательства, благодаря чему стала истинно возможна Христова жертва,— подлинным спасителем мира?»[48] Штейнер решительно отверг эту идею, сочтя ее нездоровой. По его мнению, Иуда не понял Христа, ожидая, что Христос с помощью магии победит своих врагов. Иуда желал для Христа земного, а не небесного триумфа. 〈...〉

В Норвегии я обрела наконец душевное равновесие. Но известия из Москвы нарушили его. Вячеслав с детьми и Минцловой собирался провести лето в Крыму, недалеко от Коктебеля. В Москве моя мать пригласила его побеседовать, она потребовала, чтобы он пообещал отказаться от встреч со мной. Разумеется, он не дал подобного обещания. Мать звала меня в Москву, чтобы я в последний раз увиделась с Вячеславом.

Зачем же она вмешивается в мою жизнь? Зачем говорит обо мне с Вячеславом, ведь он еще не оправился после смерти Лидии! Я была оскорблена. Макс писал, что я должна встретиться с Вячеславом, это внесет ясность в наши отношения. Добрый, трогательно заботливый Макс! «Ты всегда можешь приехать в Коктебель. Если тебе будет лучше без меня, я уеду на время». Но приехать я уже не могла. 〈...〉

По возвращении в Петербург я не узнала Вячеслава. Он был в чьей-то чуждой власти. Я отошла. 〈...〉

Вскоре он женился на своей падчерице Вере... 〈...〉

〈...〉 Макс приехал в Дорнах. По пути из России он всюду попадал на последние поезда. «Все двери захлопывались за мной, я, словно последний зверек, спасшийся в Ноев ковчег». 〈...〉

Между тем Штейнеру нужен был занавес[49], отделяющий зрительный зал от сцены. Штейнер сам выполнил эскиз: в центре — река, на правом берегу — пилигрим, напоминающий брата Марка из гётевских «Тайн»[50]. Позади — теряется в лесах множество исхоженных им путей. На левом берегу, вдали,— здание штейнеровского Храма с его двумя куполами. Над ним — в облаках — видение увитого розами креста. Со стороны здания плывет навстречу путнику полускрытая скалой лодка.

Эту работу взялась выполнять дама, не обладавшая дарованием художницы[51], ее способности развертывались

скорее в сфере мистицизма. Макс — бедный Макс! — предназначался ей в помощники! Она предпочитала голубовато-розовую тональность. Он же — точно передавал очертания крымских горных формаций и преломление света в облачном небе. Работать они должны были в маленьком — с электрическим светом — помещении. Макс совсем загрустил. Эти люди, живущие догматами, отгороженные от жизни схематическими представлениями, высокомерно отвергали все, в какой-то мере противоречившее им[52] Макс стремился в свой любимый Париж. Как могла я винить его за это! Да и деньги из России доходили с трудом, а в Париже он мог зарабатывать журналистикой... Мы и не предполагали, что больше уже не встретимся...

От антропософии Макс брал то, что ему было близко само по себе. Упражнения, составляющие антропософскую практику, он выполнял в практике самой жизни. Макс умел подойти к человеку, не стесняя его свободы, не осуждая. ⟨...⟩ Во время войны его призвали в армию. Он ехал в Россию с твердым решением отказаться: «Пусть лучше убьют меня, чем убью я»... Но его спасла астма, из-за которой он был признан непригодным к военной службе[53]...

Александр Амфитеатров

ЧУДОДЕЙ

Макса, то есть Максимилиана Александровича, Волошина я знал хорошо, близко, дружески (несмотря на разницу наших лет) в его парижские молодые дни. В течение двух лет он прикатывал к нам на виллу Монморанси почти ежедневно, редко пропуская день-другой. Тогда это был самый жизнерадостный и общительный молодой человек из всей литературно-артистической богемы не только русского (с ним Макс, пожалуй, меньше знался), но и «всего» Парижа. Цвел здоровьем телесным и душевным и так вкусно наслаждался прелестью юного бытия, что даже возмущал некоторых.

— Помилуйте! — восклицала М. А. Потапенко (супруга знаменитого романиста).— На что похоже? Мужик — косая сажень в плечах, бородища — как у разбойничьего есаула, румянца в щеках достаточно на целый хоровод деревенских девок, и голос зычный — хоть с левого берега Сены на правый кричать. А говорит все о мистицизме да об оккультизме — и таким гаснущим шепотом, словно расслабленный и сейчас пред вами умрет и сам превратится в привидение. Даже не разберешь в нем, что́ он — ломается, роль на себя напустил, или бредит взаправду? Чудодей какой-то!

В парижском обществе (кого только Макс в нем не знал и к кому только не был вхож!) Волошин был известен под кличкою «Monsieur c'est frés intéressant!»*. От его манеры откликаться этой фразою, произносимою неизменно в тоне радостного удивления, решительно на всякое новое известие. Это восклицание действительно хорошо — цельно — определяло тогдашнее существо: воплощенную

* Господин «это очень интересно!» *(Франц.)*

жажду жизни, полную кипения и любопытства бытопознания.

Помню курьезный вечер. Бывала у нас, так же, как Макс, ежедневно Ольга Комиссаржевская, сестра знаменитой Веры Федоровны, несколько на нее похожая, воительница «на усовершенствовании» и тоже, как Макс, мистичка, к оккультизму склонная. Но — полная противоположность Максу и по наружности, ибо бледностью, худобою и траурным одеянием действительно немного походила на привидение, и, в особенности, по настроению: воплощенное уныние, недовольство жизнью, испуг пред сложною загадкою бытия.

И вот однажды они, по обыкновению, у нас, но я занят, жена занята,— остались они вдвоем. Говорить им, по полярному разобщению натур, решительно не о чем. Ольга — Гераклит, в черном хитоне с воскрылиями,— мрачно затискала свое слабое тельце в угол дивана. Волошин — дюжий Демокрит, велосипедист в бархатной куртке и шароварах шириною с Черное море — бродит по гостиной, светло улыбаясь каким-то своим неведомым, но радужным мечтам. Молчание длится минут пятнадцать. И вдруг слышу — печальный, не без оттенка презрительного негодования, хрустальный звон:

— Вы... всегда так довольны собой?

И — патетический ответ сочного баритона:

— Всегда!

— Как это странно!

Я покатился со смеху: уж очень комичен был контраст. Комиссаржевская ужасно обиделась. Волошин нисколько. Его было очень трудно обидеть, по крайней мере, обидой реальной.

Но однажды он дрался на дуэли с Гумилевым — за насмешки Гумилева над его фантастической влюбленностью в фантастическую графиню Черубину де Габриак. Такой графини никогда не бывало на свете, но под этим звонким псевдонимом, ловким кокетством по телефону, перемутила и перевлюбила в себя сотрудников «Аполлона» лукавая литературная авантюристка, к слову сказать, оказавшаяся, когда ее обличили, на редкость безобразною лицом. И вот из-за этакой-то «незнакомки-невидимки» стрелялись два поэта! Правда, уж и дуэль была! Над калошей, забытой на месте поединка которым-то из дуэлянтов, фельетонисты и юмористические листки потешались не один год.

Заочный роман с небывалой графиней — наилучший показатель основной черты в характере М. Волошина, я назову ее «воображательством». Он был честен, правдив, совершенно неспособен обманывать умышленно, лгать сознательно. Но в нем жила непреодолимая потребность «воображать» — и, совсем вразрез с его жизнерадостностью, воображать по преимуществу что-нибудь жуткое, сверхъестественное, мистическое. Воображал же он с такой силой и яркостью, что умел убеждать в реальности своих фантазий и иллюзий не только других, но и самого себя, что гораздо труднее. Как-то раз я попросил его показать мне «ночной Париж». Он очень серьезно отвечал, что его любимая ночная прогулка — на Иль де Жюиф*.

— На Иль де Жюиф? Да что же вы там делаете? На нем и днем-то ничего интересного нет.

— Я слушаю тамплиеров[1].

— Каких тамплиеров?

— Разве вы не знаете, что 11 марта 1314 года на Иль де Жюиф были сожжены гроссмейстер Жак де Малэ со всем капитулом ордена тамплиеров?

— Знаю, но что же из этого следует?

— В безмолвии ночей там слышны их голоса.

— Да ну?

— Помилуйте, это всем известно.

— И вы слышите?

— Слышу.

— С чем вас и поздравляю.

Обыкновенно «воображательство» Макса было невинно и даже занимательно: в обществе он был очень приятным человеком и рассказывал увлекательно. Но иногда его твердая вера в свои фантазии вводила людей, имевших с ним дело, в положения весьма щекотливые.

Умирала тогда в Париже Русская Высшая Школа Социальных наук, основанная М. М. Ковалевским. По отъезде его в Россию заведовал школою некоторое время я. Дела школы шли ужасно плохо, средств не было, профессора переругались, лекторов не хватало, слушатели злились. В этакое-то безвременье М. Волошин однажды предлагает мне прочитать лекцию на тему «Предвидения и предсказания Французской революции»[2]. Я обрадовался: тема как раз по нашей аудитории, которая по своему революционному настроению никакой истории и слушать

* Островок на Сене перед собором Парижской Богоматери.

не хотела, если в ней не было «предвидений и предсказаний» из революций прошлых для будущей революции в России... Я знал, что Волошин обстоятельно изучал эпоху, а что изложение будет блестящим, в том, при его таланте и прекрасном русском языке, какое же могло быть сомнение?

Ох, оно и вышло блестяще! Но — как Макс за этот блеск не был освистан или обработан как-нибудь еще хуже, я и сейчас недоумеваю.

Взобрался чудодей на кафедру и — перед двумя сотнями меньшевиков, большевиков и эсеров, сплошь овеянных духом «исторического материализма»,— давай дерзновенно рассказывать... спиритические анекдоты, вроде видения Казота,— «бабьи басни», одна фантастичнее другой... В зале смех, перешептывание, язвительные возгласы. Я сижу, как на иголках, ежеминутно ожидая скандала. Однако Бог миловал; под конец Волошин ввернул свои красивые стихи «Народу русскому»[3], и ничего, сошло: за эффектный стихотворный финал ему даже похлопали. Но мне студенческий комитет устроил сцену, язвительно осведомляясь — какое отношение имеют подобные лекции к социальным наукам и намерен ли я допускать их впредь.

Пришлось извиниться за «недоразумение», а с Максом иметь объяснение, которое я намеревался выдержать в тоне лютом, но он обезоружил меня кроткою невозмутимостью: решительно не понимаю, мол, в чем прегрешил.

— Да в том, что вместо исторической лекции вы битый час морочили публику заведомым вздором.

— Извините, я никого не морочил и никакого вздора не говорил.

— Ну уж это, Макс, вы рассказывайте кому-нибудь другому, а я оккультную литературу знаю и могу, хоть сейчас, указать вам, откуда какой свой анекдот вы заимствовали.

— Я и не отрицаю, что мои факты (а не анекдоты, как вы называете) давно известны, но я проверил их по новым непреложным источникам и воспользовался случаем публично их подтвердить.

— Желал бы я видеть эти ваши новые непреложные источники.

— К сожалению, это невозможно.

— Так я и знал. Однако почему?

— Потому что мои источники не печатные, не письменные, но изустные.

— Что-о-о?!

— Ну да, я их черпаю непосредственно из показаний двух очевидиц Французской революции, игравших в ней большую роль.

— Бог знает, что вы говорите, Макс!

— Уверяю вас, Александр Валентинович.

— Сколько же лет этим вашим раритетам и где вы их достали?

— Здесь, в Париже, а по возрасту — королева Мария Антуанетта родилась в 1755 году, значит, ей сейчас 151 год, принцесса Ламбаль в 1749-м, ей — 157...

— Ах, вот какие у вас источники?! Понимаю. Изволите увлекаться медиумическими сеансами с вызыванием знаменитых покойниц? Макс, Макс! И не конфузно вам выдавать такую ерундовую спиритическую болтовню за исторические свидетельства?

Он — с совершенным спокойствием:

— Вы ошибаетесь: мне нет надобности в медиумических сеансах. Я просто время от времени прошу аудиенции у Ее Величества Королевы или делаю визит Ее Высочеству принцессе, и тогда они сообщают мне много интересного.

Смотрю ему в глаза: не пора ли тебя связать, друг любезный? Нет, ничего, ясные. И не замечается в них юмористического огонька мистификации: глядят честно, по сторонам не бегают и не столбенеют,— та или другая примета, обязательная для вралей. А Макс продолжает:

— Ведь они обе уже перевоплощены. Мария Антуанетта теперь живет в теле графини X, а принцесса Ламбаль в теле графини З. (Назвал две громкие аристократические фамилии с точным указанием местожительства.) А если вас вообще интересуют перевоплощенные, то советую познакомиться с графиней Н. Она была когда-то шотландскою королевою Марией Стюарт и до сих пор чувствует в затылке некоторую неловкость от топора, который отрубил ей голову. В ее особняке на бульваре Распайль бывают премилые интимные вечера. Мария Антуанетта и принцесса Ламбаль очень с нею дружны и часто ее посещают, чтобы играть в безик*. Это очень интересно.

Что это было? Легкое безумие? Игра актера, вошедшего в роль до принятия ее за действительность? Все, что угодно, только не шарлатанство. Для него Волошин

* Карточная игра.

был слишком порядочен, да и выгод никаких ему эти мнимые «шарлатанства» не приносили, а напротив, вредили, компрометируя его в глазах многих не охотников до чудодейства и чудодеев.

Кем только не перебывал чудодей в своих поисках проникновения в сверхчувственный мир? Масон Великого Востока, спирит, теософ, антропософ, возился с магами белыми и черными, присутствовал при сатанических мессах, просвещался у иезуита Пирлинга*. Оккультные сцены и лица, особенно парижские, в моих «Сестрах» (повесть «Сестра Елена»), а отчасти во «Вчерашних предках»[4] на добрую треть зарисованы с рассказов и показов М. Волошина. Отношение его ко всем этим кругам, в которые он, ненасытно любопытный, нырял со своим «Это очень интересно», было зыбкое: иной раз не разобрать, то ли он преклоняется, то ли издевается. И в связи с этой зыбкостью огромное знакомство чудодея кишело живыми «монстрами». Отнюдь не менее, а иной раз даже более удивительными, чем его загробные дружбы и интимности.

Так, однажды Макс познакомил меня с интересным господином, у которого была «память наоборот»: он «помнил» не прошлое, но будущее и, не умея рассказывать о вчерашнем дне, обстоятельно повествовал в 1905 году, что он «видел» в 1950-м. Другой приятель Макса, «историк»[5], написал двухтомную диссертацию о доисторическом исчезнувшем народе неизвестного имени, племени и времени на основании единственного «памятника» — какого-то костяного набалдашника с резною подписью на языке (предположительно) другого народа, позднейшего, но тоже вымершего доисторически. Был еще историк — Атлантиды, по подлинным летописям ее жрецов, сообщавшихся с автором в сонных видéниях[6]. Был композитор-«монофонист», отрицавший в музыке гармонию, контрапункт, мелодическое последование, словом, всякое симфоническое начало — во имя, славу и торжество изобретенного им «разнообразно напрягаемого однозвучия». Прослушав минут двадцать тюканье этого чудака одним пальцем то по одному, то по другому клавишу пианино, то форте, то пиано, я позволил себе заметить маэстро, что его монофония сильно напоминает настройку рояля.

---

* Пирлинг Павел (1832—1922) — историк.

Он окинул меня гордым взглядом и возразил с презрением:

— Может быть. Но настройщик монофоничен бессознательно, а я сознательно. Он ремесленник, а я артист, творец. Он слышит телесным ухом, а я ухом глубин. Поняли?

— Как же не понять, когда хорошо растолкуют!

А Макс сиял, потирая рука об руку, и восклицал возбужденно:

— Это очень интересно!

Все, решительно все было тогда ему «очень интересно», за исключением политики. Отвращение к ней, однако, не помешало ему напечатать в тогдашнем моем «Красном знамени» несколько очень эффектных стихотворений[7]. Но опять-таки, что называется, «не разбери Господи»: одним они показались сверхреволюционными, другим, напротив, контрреволюционными. Вроде пресловутых нынешних «Двенадцати» Блока[8]: в зависимости от того, под каким углом зрения и в каком настроении какой читатель к ним подходит

Андрей Белый

ИЗ КНИГИ «НАЧАЛО ВЕКА»

⟨...⟩ В те же дни, т. е. весной 1903 года, я встретился с Максимилианом Волошиным; Брюсов писал о нем несколько ранее: «Юноша из Крыма... Жил в Париже, в Латинском квартале... Интересно... рассказывает о Балеарах... Уезжает в Японию и Индию, чтобы освободиться от европеизма» («Дневники». Февраль 1903 года), и: «Макс не поехал в Японию, едет... в Париж. Он умен и талантлив» («Дневники». Осень 1903 года).

Эти короткие записи Брюсова — характеристика М. А. Волошина тех отдаленных годов: умный, талантливый юноша, меж Балеарами и между Индией ищет свободы: от европеизма, и пишет зигзаги вокруг той же оси — Парижа, насквозь «пропариженный» до... до... цилиндра, но... демократического: от квартала Латинского; демократическим этим цилиндром Париж переполнен; Иванов*, по виду тогда мужичок, появлялся с цилиндром в руке, как Волошин.

Москва улыбалась цилиндру.

Здесь должен сказать: я зарисовываю не «мудреца» коктебельского, М. А. Волошина: с опытом жизни, своей сединой пропудренного, а Волошина — юношу: Индия плюс Балеары, деленные на два, равнялись... кварталу Латинскому в нем.

Этим кварталом, а не категорическим императивом, он щелкал, как свежим крахмалом, надетым на грудь; этот юноша, выросший вдруг перед нами, в три дня примелькался, читая, цитируя и дебатируя; даже казалось, что не было времени, когда Волошина — не было.

Так же внезапно исчез он.

Его явления, исчезновения, всегда внезапные, сопро-

* Поэт Вячеслав Иванов.

вождают в годах меня; нет — покажется странным, что был, что входил во все тонкости наших кружков, рассуждая, читая, миря, дебатируя, быстро осваиваясь с деликатнейшими ситуациями, создававшимися без него, находя из них выход, являясь советчиком и конфидентом; в Москве был москвич, парижанин — в Париже.

«Свой» многим!

Друг К. Д. Бальмонта, спец литературы, настоянной на галльском духе, ценитель Реми де Гурмона[1], Клоделя, знакомый М. М. Ковалевского, свой «скорпионам» и свой радикалам,— обхаживал тех и других; если Брюсов, Бальмонт оскорбляли вкус, то Волошин умел стать на сторону их в очень умных, отточенных, неоскорбительных, вежливых формах; те были — колючие: он же — сама борода, доброта,— умел мягко, с достоинством сглаживать противоречия; ловко парируя чуждые мнения, вежливо он противопоставлял им свое: проходил через строй чуждых мнений собою самим, не толкаясь; В. Брюсов и даже Бальмонт не имели достаточного европейского лоска, чтоб эквилибрировать мнениями, как в европейском парламенте.

М. А. Волошин в те годы: весь — лоск, закругленность парламентских форм, радикал, убежденнейший республиканец и сосланный в годы студенчества, он импонировал Гольцеву, М. Ковалевскому своим «протестом», доказанным: не мог учиться в России, стал слушателем «Вольного университета», основанного Ковалевским в Париже.

Всей статью своих появлений в Москве заявлял, что он — мост между демократической Францией, новым течением в искусстве, богемой квартала Латинского и — нашей левой общественностью; он подчеркивал это всем видом; поэты «проклятые» Франции на баррикадах сражалися; тип европейского денди — не то-де, что «отстало» о нем полагают у нас, сам Уайльд кончил жизнь социалистом-де; «Новая Бельгия» — Жорж Роденбах, Лемонье и Верхарн — друзья «социалистических» депутатов Дестре, Вандервельда: показывал это все Максимилиан Волошин компании «передовых европейцев»: Баженовых* Гольцевых и Ковалевских.

Везде выступая, он точно учил всем утонченным стилем своей полемики, полный готовности — выслушать,

* Баженов Николай Николаевич (1857—1923) психиатр, директор Литературно-художественного кружка в Москве

впитать, вобрать, без полемики переварить; и потом уже дать резолюцию, преподнести ее, точно на блюде, как повар, с приправой цитат — анархических и декадентских: не дерзко; где переострялись углы, он всем видом своим заявлял, что проездом, что — зритель он: весьма интересной литературной борьбы; что при всем уважении к Брюсову, с ним не согласен он в том-то и в том-то; хотя он согласен в том, в этом; такой добродушный и искренний жест — примирял; дерзость скромная — не зашибала; его борода, жилет, вид парижанина, не то заправского кучера, русского «парня-рубахи», хотя облеченного в черный цилиндр, прижимаемый к сердцу под выпяченной бородой «не нашенской» стрижки, начитанность много видавшего, много изъездившего,— отнимали охоту с ним лаяться; наоборот,— вызывали охоту послушать его; он умел так блестяще открыть свой багаж впечатлений, с отчетливо в нем упакованными мелочами: вот — Собор богоматери, вот — анекдот о Бальмонте, о бомбе, разорвавшейся в отеле Фуайо, о Жоресе, Реми де Гурмоне, прогуливающемся ночью глухой по Парижу с закрытым лицом и тайком (разъедала волчанка лицо), о собрании у Ковалевского, о кабачке и о том, что Париж в освещении утреннем — «серая роза»; все — слушали: и модернист и... отец[2], парижанин душой, откликающийся сочувственно на слова о Латинском квартале.

Максимилиан Волошин умно разговаривал, умно выслушивал, жаля глазами сверлящими, серыми, из-под пенсне, бородой кучерской передергивая и рукою, прижатой к груди и взвешенной в воздухе, точно ущипывая в воздухе ему нужную мелочь; и выступив, с тактом вставлял свое мнение.

Он всюду был вхож.

Я увидел его впервые в приложении к «Новому времени» еще до знакомства с ним; здесь поместили рисунок художницы Кругликовой, давшей изображенье Бальмонта, читающего в Петербурге[3]; из первого ряда слушателей вытягивалась борода на читающего Бальмонта; такие в Париже носили, лопатою, длинная, с боков отхваченная; и курчавая шапка волос, вставших, вьющихся кольцами; выпят губы из-под носа в пенсне, с синусоидой шнура, взлетевшего в воздух.

Увидев зарисованного господина, подумал я:

«Кто он такой?»

«Парижанин?»

«Вот дядя-то!»

А в тот же вечер, попав на званый ужин к В. Брюсову, я увидел из передней ту же курчавую ярко-рыжавую бороду, под рыжеватой шапкой волос, кучерских, тот же выпят губы, то же пенсне, с синусоидой шнура, взлетевшего в воздух; то мой «парижанин» сидел в иллюстрации, вытянувшись, подавал, как на блюде, вперед свою бороду, руку прижавши к груди, как ущипывая двумя сжатыми пальцами тоненькую волосинку; и — щурился он на того же Бальмонта, не нарисованного, а живого, мерцая пенсне, затонувшими в щечных расплывах глазами; когда я вошел, нас представили; он подал мне руку, с приятным расплывом лица,— преширокого, розового, моложавого (он называл в эти годы себя «молодою душой»); умно меня выслушал; выслушавши, свое мнение высказал: с тактом.

Понравился мне. Его просили читать; он, читая, описывал, как он несется в вагоне — сквозь страны, года и рои воспоминаний и мнений; а стук колес — в уши бьет: «ти́-та-та, ти́-та-та»; было досадно: хорошее стихотворение он убивал поварскою подачей его, как на блюде, отчего сливались достоинства строчек с достоинством произношения, так что хихикали:

— «Э, да он это — прочел; он прочтет про «морковь ярко-красную кровь» так, что в обморок падаешь; падали же в обморок от прочитанного с пафосом меню ресторанного».

Если б Волошин в те годы умерил свое поварское искусство в подаче стихов, он во многом бы выиграл; а то иные умаляли значенье стихов его, пока печатные книги не выпрямили впечатленье, что интерпретатор Волошин — настоящий поэт; он в поэзии модернистической скоро занял почетное место.

Меня поразившее «ти-та-та» перечитывалось, даже — передере... оно — оттесняло другие его стихи; этому стихотворению все удивлялись, пленялись: и я и отец!

Появившийся вскоре с визитом ко мне, Максимилиан Волошин, округло расширясь расплывами щечными, эти стихи прочитал и отцу; он внимательно слушал отца, развивавшего ему свою «монадологию»; с очень значительным шепотом, очень внушительно стулом скрипя, заявил отцу, что и он развивает подобные же взгляды: в стихах; в подтвержденье этого, свои стихи прочел он отцу, зарубившему воздух руками в такт ритму:

— «Так-с, так-с...— вот и я говорю: превосходно!»

М. А., передергивая бородою и брови сжимая, высказывал мягко округлые доводы в пользу научной поэзии; и помянул про Максима Максимовича Ковалевского, отцу когда-то близкого, так что, когда вышел он, с прижимаемым к сердцу цилиндром под выпяченной бородою «не нашенской» стрижки, отец охвачен был старинными воспоминаниями о Париже, о своих завтраках с «юным» Ришпеном*, о Пуанкаре, математике.

— «Это вот — да-с, понимаю: человек приятный, начитанный, много видавший!»

Волошин был необходим эти годы Москве: без него, округлителя острых углов, я не знаю, чем кончилось бы заострение мнений: меж «нами» и нашими злопыхающими осмеятелями; в демонстрации от символизма он был — точно плакат с начертанием «ангела мира»; Валерий же Брюсов был скорее плакатом с начертанием «дьявола»; Брюсов — «углил»; Волошин — «круглил»; Брюсов действовал голосом, сухо гортанным, как клекот стервятника; «Макс» же Волошин, рыжавый и розовый, голосом влажным, как розовым маслом, мастил наши уши; несправедливо порою его умаляли настолько, насколько священник Григорий Петров[4] его преувеличивал, ставя над Брюсовым как поэта; уже впоследствии, когда Эллис стал «верным Личардою» Брюсова, то он все строил шаржи на Максимилиана Волошина:

— «Это ж — комми от поэзии![5] Переезжает из города в город, показывает образцы всех новейших изделий и интервьюирует: «Правда ли, что у вас тут в Москве конец мира пришел?» Он потом, проезжая на фьякре в Париже, снимает цилиндр перед знакомым; и из фьякра бросает ему: «Слышали последнюю новость? В Москве — конец мира!» И скроется за поворотом».

Это — шарж, для которого Эллис не щадил отца с матерью. Сам же с Волошиным был он на «ты»; их сближали и годы гимназии, университет, из которого ушел Волошин, и семинарий у профессора Озерова брюсофильство Эллиса его делало бальмонтофобом и блокофобом; вышучивал он и Волошина; из всех острейших углов Эллис был — наиострейший; а необходима была роль Волошина как умирителя, не вовлеченного в дрязги момента. Волошин понравился мне 〈...〉.

---

* Ришпен Жан (1849—1926) — французский писатель.

Борис Садовской (Садовский)

«ВЕСЫ». ВОСПОМИНАНИЯ СОТРУДНИКА

⟨...⟩Лет триста назад при дворах европейских государей водились искусственные карлики.

Ребенка заделывали в фарфоровый бочонок с отверстием внизу — и так держали несколько лет; потом бочонок разбивался, из фарфоровых обломков с трудом вылезал неестественно толстый, низенький уродец на тонких ножках.

Если такому карлику придать голову Зевса с кудрями и пышной бородой, получится Макс Волошин.

Из-под пенсне и нависших бровей на широком лице беззаботно щурятся маленькие странно-веселые глазки.

На косматой голове высокий плюшевый цилиндр, на плечах крылатка.

Первому появлению в «Весах» этой потешной фигуры предшествовали частые анонсы в редакции о выходе стихотворений Верхарна в совместном переводе Брюсова и Волошина.

В конце концов Верхарна перевел один Брюсов, книга вышла в начале 1906 года[1].

Волошин приехал в Москву из Парижа осенью; в один из вторников он появился в «Весах». После короткой беседы Брюсов взял с полки экземпляр Верхарна, написал на нем несколько строк и передал книгу Волошину, лукаво подмигнув всем нам. Мы с любопытством наблюдали. Волошин, прочитав посвящение, с растроганным видом крепко пожал руку Брюсову, пошел было в кабинет и опять вернулся для нового благодарного рукопожатия.

Пламенное служение «новому искусству» и желание быть оригинальным роднит Волошина с Койранским[2]; однако Койранский по удельному весу таланта значительнее Волошина.

Когда мне приходилось беседовать с Волошиным, не-

вольно вспоминался Иванушка из «Бригадира» Фонвизина: «Тело мое родилось в России, это правда; однако дух принадлежит короне французской».

Что стал бы делать Волошин вне Парижа?

Он искренне стремился сблизить русское искусство с западным, тогда как на деле был только посредником между московскими и парижскими декадентами, их «коммивояжером».

«Трудолюбивый трутень» — хотелось сказать, глядя на его сизифовы усилия.

Природная недалекость побуждала иногда наивного Макса выкидывать невероятнейшие коленца.

То вдруг он ни с того ни с сего печатно ляпнет, что Брюсов родился в публичном доме[3],— символический оборот, но можно понять буквально — и бедный Валерий Яковлевич спешит заявить фельетонисту Измайлову, что ничего подобного не было.

То разразится восторженным фельетоном о том, как голая парижская натурщица в толпе художников, где был и Волошин, прошлась демонстративно по Латинскому кварталу и посрамила навеки всемирное мещанство[4].

Когда шальным ножом психопата исполосована была картина Репина «Смерть царевича Ивана», все искренне огорчились; один Волошин пришел в восторг. В специальной брошюре доказывал он, что Репин сам виноват: не надо было изображать на картине так много крови; художник получил заслуженное возмездие: кровь за кровь[5].

В «Весы» Волошин все шесть лет давал стихи свои и переводные, статьи, заметки, рисунки, и все у него выходило прилично, старательно и бездарно.

Волошину, к счастью для него, не дано сознавать своего комизма: он искренно доволен собой и даже счастлив. Оттого дружить с ним легко: человек он покладистый и добрый.

Владислав Ходасевич

ИЗ КНИГИ «ЛИТЕРАТУРНЫЕ СТАТЬИ И ВОСПОМИНАНИЯ»

⟨...⟩ Бальмонт, Андрей Белый, Вяч. Иванов, Мережковский, Венгеров, Айхенвальд, Чуковский, Волошин, Чулков, Городецкий, Маяковский, Бердяев, Измайлов — не припомнишь и не перечислишь всех, кто всходил на эстраду Кружка[1].

Для серьезной беседы аудитория Кружка была слишком многочисленна и пестра. На вторники шли от нечего делать или ради того, чтобы не пропустить очередного литературного скандала, о котором завтра можно будет болтать в гостиных. Эта аудитория влияла и на докладчиков, которые нередко приспособлялись к ее понятиям и вкусам или, напротив,— старались ее подразнить. На эту тему расскажу анекдот.

Дело было в 1907 году. Одна приятельница моя где-то купила колоссальнейшую охапку желтых нарциссов, которых хватило на все ее вазы и вазочки, после чего остался еще целый букет. Вечером взяла она его с собой, идя на очередную беседу. Не успела она войти — кто-то у нее попросил цветок, потом другой, и еще до начала лекции человек 15 наших друзей оказались украшенными желтыми нарциссами. Так и расселись мы на эстраде, где места наши находились позади стола, за которым восседала комиссия. На ту беду докладчиком был Максимилиан Волошин, великий любитель и мастер бесить людей[2]. ⟨...⟩ В тот вечер вздумалось ему читать на какую-то сугубо эротическую тему — о 666 объятиях или в этом роде[3].

О докладе его мы заранее не имели ни малейшего представления. Каково же было наше удивление, когда из среды эпатированной публики восстал милейший, почтен-

нейший С. В. Яблоновский* и объявил напрямик, что речь докладчика отвратительна всем, кроме лиц, имеющих дерзость открыто украшать себя знаками своего гнусного эротического сообщества. При этом оратор широким жестом указал на нас. Зал взревел от официального негодования. Неофициально потом почтеннейшие матроны и общественные деятели осаждали нас просьбами принять их в нашу «ложу». Что было делать? Мы не отрицали ее существования, но говорили, что доступ в нее очень труден, требуется чудовищная развратность натуры. Аспиранты клялись, что они как раз этому требованию отвечают Чтобы не разочаровывать человечества, пришлось еще раза два покупать желтые нарциссы ⟨...⟩

* Яблоновский Сергей Викторович (1870—1953) журналист

Евгения Герцык

ИЗ КНИГИ «ВОСПОМИНАНИЯ»

> «Он — священная пчела».
> «Пчела — Афродита».
> «Он — хмель Диониса»

Щуря золотистые ресницы, моя гостья с трогательной серьезностью подбирает образы — изысканные и ученые,— и я вторю ей. Но в зеркале ловлю лукавую улыбку сестры[1]: сидя поодаль с ногами на кушетке, [она] записывает наш диалог. Вот он и сохранился у меня на обложке какой-то тетради...

В 1907 году мы всего ближе подошли к декадентству, непритворно усвоили жаргон его, но чуть что — и сами высмеем себя.

Это пришла ко мне знакомиться Маргарита Сабашникова, соперница моя по толкованию лирики Вячеслава Иванова и по восхищению своим поэтом. Питать к сопернице примитивные злые чувства? Конечно же, нет. Но что же, если и вправду привлекательна и сразу близка мне Маргарита? Она, как и мы, пришла сюда из патриархального уюта, еще девочкой-гимназисткой мучилась смыслом жизни, тосковала о Боге и, как мы, чужда пошиба декадентских кружков; наперекор модным хитонам, ходила чуть ли не в английских блузках с высоким воротничком. И все же я не запомню другой современницы своей, в которой так полно бы выразилась и утонченность старой расы, и отрыв от всякого быта, и томление по необычно-прекрасному. На этом-то узле и цветет цветок декадентства.

Старость ее крови с востока: отец из семьи сибирских золотопромышленников, породнившихся со старейшиной бурятского племени. Разрез глаз, линии немножко странного лица Маргаритиного будто размечены

кисточкой старого китайского мастера. Кичилась прадедовым шаманским бубном.

По ее рассказам, вижу ее тоненькой холеной девочкой в длинных натянутых чулочках. Богатая московская семья. Отец — книголюб и издатель[2] — немножко смешной и милый, вместе с дочкой побаивается «мамы», у которой сложная и непреоборимая система запретов. Почему, что нельзя — им обоим никогда не понять. Вот Маргарите так хочется позвать в детскую швейцарова внука, приехавшего из деревни; швейцар принес ей лубяную беседочку — Гришино изделие,— но позвать его, показать, как живут куклы,— нельзя. Она тиха, не бунтует, только взгрустнулось. Вдруг — озаренье: Гриша будет бог кукол — бога ведь не видно, только знаешь, что он есть. Жизнь заиграла. Собираясь на прогулку, Маргарита всякий раз берет с собой другую куклу, наряжая ее, волнуется: может быть, растворится дверь в швейцарскую, мелькнет вихрастый мальчик — кукла увидит бога. И через несколько дней горько упрекала маленькую подругу: зачем, зачем ты выдала! Теперь у кукол больше нет бога.

— Да почему? Мама твоя не бранилась.

— Но она знает, а что она знает, то уж больше не бывает.

И позже, когда Маргарита, уже взрослая, загорится новым поэтом, а мать в своей нарядной гостиной под розовым абажуром перелистает, хотя бы и молча, не осуждая, тощий томик — и вот его уже нет, сник, повял...

Маргарита уехала в Париж учиться живописи. У нее подлинное дарование, чистота рисунка, вкус. Почему она не стала художником с именем? Портреты ее работы, которые я знаю, обещали прекрасного мастера. Правда, почему? Не потому ли, что, как многие из моего поколения, она стремилась сперва решить все томившие вопросы духа, и решала их мыслью, не орудием мастерства своего, не кистью?..

Маргарита уехала в Париж и там встретилась с Волошиным, тогда начинающим поэтом и художником. По галереям Лувра, в садах Версаля медленно зрел их роман,— не столько роман, как рука об руку вживание в тайну искусства. Волошин пишет:

Для нас Париж был ряд преддверий
В просторы всех веков и стран,
Легенд, историй и поверий.

Как мутно-серый океан,
Париж властительно и строго
Шумел у нашего порога.
Мы отдавались, как во сне,
Его ласкающей волне.
Мгновенья полные, как годы...
Как жезл сухой, расцвел музей...[3]

Но в их восприятии прошлого — какая рознь: он жадно глотает все самое несовместимое, насыщая свою эстетическую прожорливость, не ища синтеза и смысла. Пышноволосый, задыхающийся в речи от спешки все рассказать, все показать, все воспринять. А рядом с ним тоненькая девушка с древним лицом брезгливо отмечает и одно и другое, сквозь все ищет единого пути и ожидающим и требующим взглядом смотрит на него. Он уставал от нее, уходил.

Но месяцы проходили — и опять, брызжущий радостью, спешил через Европу туда, где она. И они соединились.

После брака они поселились в Петербурге, в том самом доме, где вверху была «башня» Вяч. Иванова. Оба сразу поддались его обаянию, оба вовлечены в заверть духа, оба — ранены этой встречей. Все это произошло за несколько месяцев до знакомства моего с М. Сабашниковой, о которой выше. Тогда же узнала я и Волошина. Поздней ночью (по обычаю «башни») я сидела у Вяч. Иванова; перед нами гранки его новых стихов «Эрос»[4] и я смятенно вслушивалась в эти новые в его творчестве ритмы.

Бесшумными движениями скользнула в комнату фигура в пестром азиатском халате,— увидев постороннюю, Волошин смутился, излился в извинениях — сам по-восточному весь мягкий, вкрадчивый, казавшийся толще, чем был, от пышной бороды и привычки в разговоре вытягивать вперед подбородок, приближая к собеседнику эту рыжевато-каштановую гущину. В руках — листок, и он читает посвящение к этим же стихам Вяч. Иванова. Читая, вращал зеленоватыми глазами. Весь чрезмерно пышный рядом с бледным, как бы обескровленным Вяч. Ивановым. Но вот в разговоре он упомянул Коктебель. «Вы знаете Коктебель?» — и перед глазами у меня пустынный амфитеатр гор и море, синее которого не увидишь в Крыму. Нам это первый этап на пути в Судак[5], и все, что еще в вагоне не развеется из зимнего и ненужного,— здесь

наверняка снесет соленым порывом. Но разве живут в Коктебеле? Там на безлюдном берегу ни дома, ни деревца... А он сказал: «Коктебель моя родина, мой дом — Коктебель и Париж,— везде в других местах я только прохожий».

И вот уж он мне больше не чужой. По-другому запылали у меня щеки, когда мы с ним наперебой посыпали названиями гор, балочек, селений, думалось мне, никому во всем мире не известных...

В ту весну седьмого года мы как-то вечером сидели вчетвером: Волошин, Сабашникова, сестра и я. Волошин читает терцины, только что написанные:

С безумной девушкой, глядевшей в водоем,
Я встретился в лесу. «Не может быть случайна,—
Сказал я,— встреча здесь. Пойдем теперь вдвоем».

Но, вещим трепетом объят необычайно,
К лесному зеркалу я вместе с ней приник,
И некая меж нас в тот миг возникла тайна.

И вдруг увидел я со дна встающий лик —
Горящий пламенем лик Солнечного Зверя.
«Уйдем отсюда прочь!» Она же птичий крик

Вдруг издала и, правде снов поверя,
Спустилась в зеркало чернеющих пучин...
Смертельной горечью была мне та потеря.

И в зрящем сумраке остался я один[6].

Маргарита невесело смеялась, тихо, будто шелестела. «И все неправда, Макс! Я не в колодец прыгаю — я же в Богдановщину еду».

Это был канун их отъезда, его — в Коктебель, ее — в имение родителей.

— И не звал ты меня прочь. И сам ты не меньше меня впился в Солнечного Зверя! И почему птичий крик? Ты лгун, Макс.

— Я лгун, Аморя,— я поэт.

Так дружелюбно они расходились.

Нам с сестрой с первых же дней довелось узнать Волошина не таким, каким запомнили, зарисовали его другие современники: в цилиндре, на который глазела петербургская улица, сеющим по литературным салонам свои парадоксы, нет — проще, тише, очеловеченней любовной болью.

В конце мая мы в Судаке, и в один из первых дней он у нас: пешком через горы, сокращенными тропами (от нас до Коктебеля 40 верст), в длинной, по колена, кустарного холста рубахе, подпоясанной таким же поясом. Сандалии на босу ногу. Буйные волосы перевязаны жгутом, как это делали встарь вихрастые сапожники. Но жгут этот свит из седой полыни. Наивный и горький веночек венчал его дремучую голову.

Из рюкзака вынимает французские томики и исписанные листки — последние стихи.

Я иду дорогой скорбной в мой безрадостный Коктебель...
По нагорьям терн узорный и кустарники в серебре.
По долинам тонким дымом розовеет внизу миндаль[7]...

И еще в таких же нерифмованных античных ладах. Музыка не жила в Волошине — но вот зазвучала музыка.

Не знаю, может быть, говорит во мне пристрастие, но мне кажется, что в его стихах 7-го года больше лиризма, меньше, чем обычно, назойливого мудрствования, меньше фанфар. В кругах символистов недолюбливали его поэзию[8]: все сделано складно, но чего-то чересчур, чего-то не хватает...

Помню, долгие сидения за утренним чайным столом на террасе. Стихи новейших французов сменяются его стихами, потом сестриными, рассказами о его странствиях по Испании, Майорке, эпизодами из жизни парижской богемы... Горничная убирает посуду, снимает скатерть, с которой мы поспешно сбрасываем себе на колени книги и тетради. Приносится корзина с черешнями — черешни съедаются. Потом я бегу на кухню и приношу кринку парного молока. Волошин с сомнением косится на молоко (у них, в солончаковом Коктебеле, оно не водилось), как будто это то, которое в знойный полдень Полифем надоил от своих коз. И вот он пересказывает нам — не помню уже чью, какого-то из неосимволистов — драму: жестикулируя, короткой по росту рукой, приводит по-французски целые строфы о Полифеме и Одиссее. В театре Расина античность являлась подмороженной, припудренной инеем. А вот Волошин воспринял ее в ядовитом оперении позднего французского декаданса. Все вообще до него дошло, приперченное французским esprit*. Ему любы чеканные формулировки, свойственные латинскому духу:

* Дух *(франц.)*.

например, надпись на испанском мече: «No! No! Si! Si!»* — не потому ли, что сам он никогда ничему не скажет «нет»? Восполняя какую-то недохватку в себе, он в музеях заглядывался на орудия борьбы, убийства, даже пытки.

Подмечаю, как, рассказывая о своей беседе с Реми де Гурмоном[9], тонким эссеистом и языковедом, он с особенным вкусом останавливается на обезображенном виде его: лицо изъедено волчанкой, обмотано красной тряпкой, в заношенном халате, среди пыльных ворохов бумаг — таким он увидел этого изысканнейшего эстета. Парадоксальность в судьбе человека всегда манит его. В судьбе человека — в судьбе народов, потому что Волошин с легкостью переходил на широкие исторические обобщения. Заговариваем о революции — ведь так недавно еще 5-й год, так тревожит душу, не сумевшую охватить, понять его...

— Революция? Революция — пароксизм чувства справедливости. Революция — дыхание тела народа... И знаете,— Волошин оживляется, переходя на милую ему почву Франции,— 89-й год, или, вернее, казнь Людовика,— корнями в 14-м веке, когда происками папы и короля сожжен был в Париже великий магистр ордена Тамплиеров Яков Молэ,— этот могущественный орден замышлял социальные преобразования, от него и принципы: egalite** и т. д. И вот во Франции пульсация возмездия, все революционное всегда связано с именем Якова: крестьянские жакерии, якобинцы...

Исторический анекдот, остроумное сопоставление, оккультная догадка — так всегда строилась мысль Волошина и в те давние годы, и позже, в зрелые. Что ж, и на этом пути случаются находки. Вся эта французская пестрядь, рухнувшая на нас, только на первый взгляд мозаична — угадывался за ней свой, ничем не подсказанный Волошину опыт. Даром, что он в то время облекался то в слова Клоделя, то в изречения из Бхагаватгиты[10] по-французски...

Но Волошин умел и слушать. Вникал в каждую строчку стихов Аделаиды, с интересом вчитывался в детские воспоминания ее[11], углубляя, обобщая то, что она едва намечала. Между ними возникла дружба или подобие ее, не требовательная и не тревожащая. В те годы, когда ее наболевшей душе были тяжелы почти все прикосновения,

---

* Нет! Нет! Да! Да! *(Исп.)*

** Равенство *(франц.)*.

Макс Волошин был ей легок; с ним не нужно рядиться напоказ в сложные чувства, с ним можно быть никакой. А он, обычно такой объективный, не занятый собой, чуждый капризов настроений, ей одной, Аделаиде, раскрывался в своей внутренней немощи, запутанности. «Объясните же мне,— пишет он ей,— в чем мое уродство? Все мои слова и поступки бестактны, нелепы; всюду, и особенно в литературной среде, я чувствую себя зверем среди людей,— чем-то неуместным... А женщины? У них опускаются руки со мной, самая моя сущность надоедает очень скоро, и остается одно только раздражение. У меня же трагическое раздвоение: когда меня влечет женщина, когда духом близок ей — я не могу ее коснуться, это кажется мне кощунством...» Так он говорил и этим мучился. Но поэту все впрок. Из этого мотка внутренних противоречий позднее, через несколько лет, он выпрял торжественный венок сонетов: «В мирах любви неверные кометы»[12].

Как-то среди лета Волошин появился в сопровождении невысокой девушки, черноволосой, с серо-синими глазами. Ирландка Вайолет, с которой он сблизился в художественных ателье Парижа. Он оживленно изобразил сцену ее приезда: был сильный ливень, горный поток, рухнув, разделил надвое коктебельский пляж... Он и Вайолет стояли по обе стороны его, жестами, беспомощными словами перекликались, наконец она разулась и, подобрав платьице, мужественно ринулась в поток — он еле выловил ее. «И первым жестом моего гостеприимства было по-библейски принести чашку с водой и омыть ей ноги». Вайолет тихо сияла глазами, угадывая, о чем он рассказывал. Мы переходили на французский язык, на английский, но на всех она была немногоречива. Ее присутствие не нарушило наших нескончаемых бесед, только мы стали больше гулять, наперебой стремясь пленить иностранку нашей страной. Она восхищенно кивала головой, в испанских соломенных espadrilles* на ногах козочкой перебегала по скалам и, усевшись на каком-нибудь выступе над кручей, благоговейно вслушивалась в французскую речь Волошина — речь свободно текущую, но с забавными ошибками в артикле.

Эта тихая Вайолет так и осталась в России, прижилась здесь, через несколько лет вышла замуж за русского, за

* Мягкие туфли *(франц.)*.

инженера, и, помню, накануне свадьбы, в волнении сжимая руки сестры моей, сказала ей: «Max est un Dieu!»*

На нашей памяти Вайолет была первой в ряду тех многих девушек, женщин, которые дружили с Волошиным и в судьбы которых он с такой щедростью врывался: распутывая застарелые психологические узлы, напророчивал им жизненную удачу, лелеял самые малые ростки творчества[13]... Все чуть не с первого дня переходили с ним на «ты». Какая-нибудь девчонка, едва оперившаяся в вольере поэтесс, окликала его, уже седеющего: «Макс, ну, Макс же!» Только мы с сестрой неизменно соблюдали церемонное имя-отчество, но за глаза, как все, называли его «Максом». И в памяти моей он — Макс.

Вот я впервые в Коктебеле, так не схожем с теперешним людным курортом. Пустынно. Пробираюсь зарослями колючек к дому Волошина. У колодца, вытягивая ведро, стоит кто-то, одетый точь-в-точь как он, с седыми, ветром взлохмаченными волосами,— старик? Старуха? Обернувшись к дому, басом, сильно картавя, кричит Максу какое-то приказание. Мать! Но под суровой внешностью Елена Оттобальдовна была на редкость благожелательна, терпима, чужда мелочности. По отчеству будто немка. Но я не знаю, никогда не удосужилась спросить ее о ее прошлом и о детстве сына. Нам было тогда не до житейских корней. Помню только фотографию красивой женщины в амазонке с двухлетним ребенком на руках и знаю, что вот таким она увезла его от мужа и с тех пор одна растила. Но какое-то мужеподобие ее лишило нежности этот тесный союз, и, по признанию Макса, ласки материнской он не знал. Мать ему — приятель, старый холостяк, и в общем покладистый, не без ворчбы. И хозяйство у них холостяцкое: на террасе с земляным полом, пристроенной к скромной даче, что углом к самому прибою, нас потчуют обедом — водянистый, ничем не приправленный навар капусты запиваем чаем, заваренным на солончаковой коктебельской воде. Оловянные ложки, без скатерти... Оба неприхотливы в еде, равнодушны к удобствам, свободны от бытовых пут.

Но в комнате Волошина уже тогда привлекало множество редких французских книг и художественная кустарная резьба — работа Елены Оттобальдовны.

---

* Макс — это бог *(франц.)*.

«15 августа 1907 г.

Дорогая Аделаида Казимировна.

Маргарита Васильевна приехала вчера в Коктебель. Но мы не сможем собраться на этой неделе в Судак. Сейчас она устала очень, а в воскресенье я должен, к сожалению, читать на вечере в пользу курсисток в Феодосии. Так что мы приедем не раньше, чем во вторник на следующей неделе».

Коктебель, кажется, одержал на этот раз победу над ее сердцем. Венки из полыни и мяты, которыми мы украсили ее комнату, покорили ее душу во сне своим пустынным ароматом.

Эти дни я все твержу про себя стихи Шарля Герена[14] Послушайте, как это хорошо:

Contemple tous les soirs le soleil, qui se couche;
Rien n'agrandit les yeux et l'âme, rien n'est beau,
Comme cette heure ardente, héroique et farouche,
Où le jour dans la mer renverse son flambeau*

Они приехали под вечер. Почти не заходя в дом, мы повлекли Маргариту на плоскую, поросшую полынью и ковылем гору, подымающуюся за домом. Оттуда любили мы смотреть на закат, на прибрежные горы. Опоздали: «героическое и жестокое» миновало. Но как несказанно таяли последние радужные пятна в облаках и на воде. Лиловел тяжелый Меганом**. Я не знаю, откуда на земле прекрасной открывается земля! Наше ли общее убеждение передалось Маргарите, только она, закинув голову, шептала: «Да, да, мы как будто на дне мира...» Волошин счастливым взглядом — одним взглядом — обнимал любимую девушку и любимую страну: больше она не враждебна его Киммерии!.. Мы долго стояли и ходили взад и вперед по темнеющей Полынь-горе. Волошин рассказывал, как накануне Маргарита зачиталась с вечера «Wahlverwandtschaft»*** Гёте и когда кончила роман, то была потрясена им так, что в 3 часа ночи со свечой в руке, в длинной

---

* Каждый вечер созерцаю заходящее солнце;
Ничего нет значительней для глаз и души, ничего прекрасней,
Чем этот пылающий час, героический и яростный,
Когда день опрокидывает в море свой факел. *(Франц.)*

** Меганом (Чабак-Басты) — мыс между Судаком и Коктебелем

*** «Избирательное средство» *(нем.)*.

ночной сорочке, пошла будить — сначала его, но не найдя в нем, сонном, желанного отклика, приехавших с нею двоюродную сестру и приятельницу и, подняв весь дом, стала им толковать мудрость Гёте. Маргарита, смеясь смущенно: «Но как же спать, когда узнаешь самое сокровенное и странное в любви!»

У нас начались новые дни, непохожие на прежние с Волошиным. То застенчивая, то высокомерная, Маргарита оттесняла его: «Ах, Макс, ты все путаешь, все путаешь...» Он не сдавался: «Но как же, Амори, только из путаницы и выступит смысл».

Он оставил ее погостить у нас и, простившись с нами у ворот, широко зашагал в свой Коктебель — к стихам, книгам, к осиротевшей Вайолет.

Маргарита не ходок. Мы больше сидели с ней в тени айлантусов в долине. Зрел виноград. Я выискивала спелую гроздь розового муската и клала ей на колени, на ее матово-зеленое платье. Она набрасывала эскизы к задуманной картине, в которой Вячеслав Иванов должен был быть Дионисом или призраком его, мерцающим среди лоз, а она и я — «Скорбь и Мука» — «две жены в одеждах темных — два виноградаря...» (по его стихотворению[15]). Мы перерыли шкафы, безжалостно распарывали какие-то юбки, темно-синюю и фиолетовую, крахмалили их: она хотела, чтобы они стояли траурными каменными складками, как на фресках Мантеньи. Картина эта никогда не была написана. И говорили мы чаще всего о Вяч. Иванове, о религиозной основе его стихов, многоумно решали, куда он должен вести нас, чему учить... Маргарита печалилась, что жена мешает ему на его пути ввысь. Все было возвышенно, но все — мимо жизни. Это была последняя моя длительная встреча с нею. Осенью она надолго уехала за границу. Через годы — и еще через годы — я встречала ее, и всякий раз она была все проще и цельнее, все вернее своей сущности, простой и религиозной. Но здесь я роняю Маргариту — не перескажешь всего, не проследишь линий всех отношений.

Я слишком долго задержалась на первом и интенсивном этапе нашего общения с Волошиным, на лете 1907 года. Далее буду кратче.

Следующую зиму он в Петербурге. Живет в меблированных комнатах. Одинок. Болеет. Об этом и о круге его

тогдашних интересов говорит одно из сохранившихся писем к нам.

«Дорогие Аделаида Казимировна и Евгения Казимировна!

Прежде всего поздравляю вас с праздником. Долговременное мое заключение заставило меня оценить разные виды роскоши, которые раньше я недостаточно ценил, имея возможность пользоваться по желанию. Теперь же я мечтаю, как буду приходить к вам, вести длинные беседы, как только восстановится мое ритмическое общение с миром духов, которое, как известно, происходит посредством дыхания.

Как мне благодарить вас за пожелания и за книги. И Бальмонт, и Плотин, и... индюк. Этот дар Веры Степановны* тронул меня больше всего и польстил. Я почувствовал себя древним трубадуром. Зимой, когда они удалялись в тишину своего дома и подготавливали к летним странствиям новые песни, из окрестных замков, согласно обычаю, им присылали дары: жареных кабанов, оленей, индюков. Вы понимаете, с какой гордостью приму восстановление этих прекрасных литературных традиций.

У Плотина я нашел очень важные вещи — некоторые почти буквальные совпадения в мыслях и даже словах с Клоделем, о котором мысленно уже пишу.

Я только что закончил статью о Брюсове[16]. Его общую характеристику как поэта. Прежде чем отдать ее в «Русь», мне бы очень хотелось, надо было бы прочесть ее вам. Может быть, это можно было бы сделать сегодня вечером или завтра утром? Может, вы можете заехать ко мне?..»

Одинокость. Отчужденность от кругов модернистов. Не в эту, кажется, а в следующую зиму один инцидент обострил и без того неладившиеся отношения. Нехотя ворошу эту старую историю, такую, однако, характерную для тех душных лет[17]. В редакции «Аполлона» читались и обсуждались стихи молодых поэтов. Среди выступавших была Д. Незаметная, некрасивая девушка — и эстетствующий редактор С. Маковский с обидным пренебрежением отнесся к ней и к прочтенному ею. Через некоторое время он получил по почте цикл стихов. Женщина-автор тоном светской болтовни ссылалась на свою чуждость литературным кругам, намекала на знатное и иностранное проис-

* Вера Степановна Гриневич (урожд. Романовская) — дочь коменданта Судакской крепости, библиограф.

хождение. Стихи были пропитаны католическим духом, пряным и экстатичным. Тематика их, обаятельное имя Черубины, глухие намеки пленили сноба Маковского. Стихи сданы в набор, он приглашает автора в редакцию. Она отказывается. Маковский шлет ей цветы, по телефону настаивает на встрече... Какие литературные реминисценции подсказали эту игру? Не помню в точности, в какой мере М. Волошин участвовал в ней и какие мотивы преобладали в нем,— страсть ли к мистификации, желание осмеять литературный снобизм, рыцарская защита женщины-поэта? Но он был упоен хитро вытканным узором и восхищался талантливостью Д. В книгах по магии он выискал имя захудалого чертенка Габриак и, приставив к нему дворянское «де», забавлялся: «Они никогда не расшифруют!»

Когда обман раскрылся, редакция, чтобы выйти из глупого положения, в следующем же номере напечатала другие стихи Д., уже за ее подписью. Но все негодование Маковского и его единомышленников обрушилось на Волошина. Произошли какие-то столкновения. Ему стало невтерпеж в Петербурге, и он снова бежал в любимый Париж. Но отношения с Д., дружеские и значительные, прошли через всю его жизнь. Я никогда не встречала ее, и вся эта история глухо, как бы издалека, дошла до меня.

В ту же зиму из писем Аделаиды, помеченных Парижем:

«...На днях, по желанию Дмитрия[18], мы устроили обед для его родных (зятя и племянницы), Макс был поваром; он великолепно готовит — его специальность суп из черепахи. Вообще Макс своим присутствием облегчает мне многое. Он легок, не помнит прошлого, не помнит себя, влюблен в Париж, всегда согласен показывать его и напоминает мне бестревожную судакскую жизнь...»

И через две недели:

«Сегодня в два часа была наша свадьба, дорогие мои, тихая и целомудренная. Обручались рабы божии... Присутствовали только Макс, зять Дмитрия — Ц.[19] с племянницей и Дима с Юриком. Шаферами были Макс и Юрик, оплакивали меня Любочка и Дима, свидетелем был Ц. Он генерал, так что все-таки был свадебный генерал. Я была без вуали, но с белыми розами — m-me Holstein* прислала мне великолепный букет, а Макс принес мне une gerbe**

---

* Мадам Гольштейн (см. о ней в 3-м примечании к воспоминаниям о Е. А. Бальмонт).

** Охапка *(франц.)*.



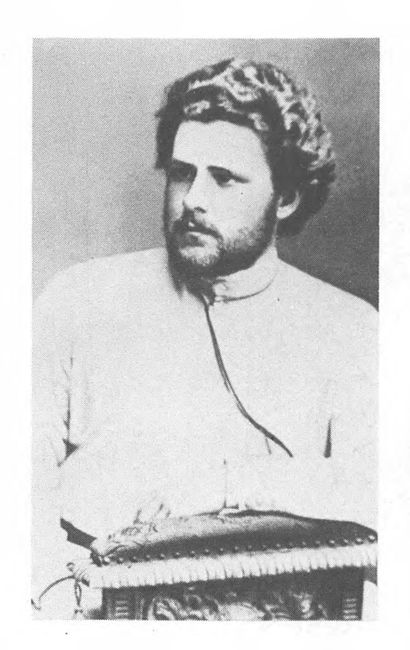


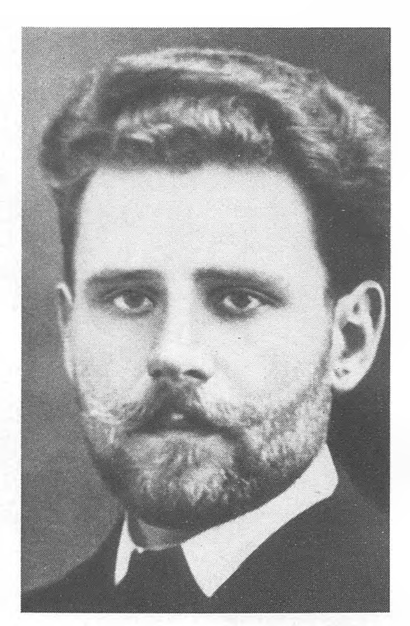


Оттобальд Андреевич (второй справа) и Надежда Григорьевна (сидит в центре) Глазеры, дед и бабушка М. Волошина. Первая справа — Елена Оттобальдовна. 1860-е гг.

Елена Оттобальдовна Кириенко-Волошина с сыном Максом. Киев. 1878 г.

Александр Максимович Кириенко-Волошин, отец поэта







М. А. Волошин. 1896 г.

М. А. Волошин. Керчь. 1900 г.

М. А. Волошин с матерью в гостях у Вяземских под Севастополем. 1901 г.



М. А. Волошин. Феодосия. 1903 г.

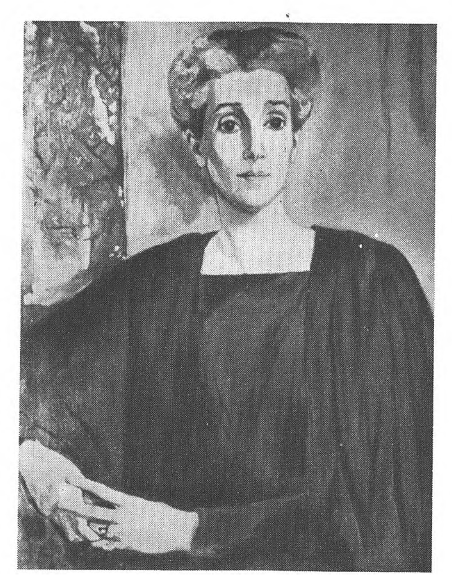




М. А. Волошин и М. В. Сабашникова. Париж. 1906 г.

М. А. Волошин и М. В. Сабашникова в день свадьбы. 12 апреля 1906 г.





М. В. Сабашникова. Автопортрет. 1903 г.

Е. А. Бальмонт. Портрет работы М. В. Сабашниковой. 1909 г.



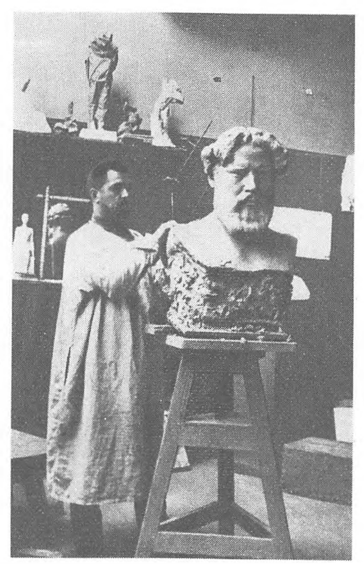
Е. О. Кириенко-Волошина и М. В. Сабашникова. Коктебель. 1907 г.





В Коктебеле. Стоят (слева направо): Е. О. Кириенко-Волошина, Б. Е. Фейнберг, С. Я. Эфрон, М. Л. Гехтман, М. А. Волошин, М. С. Лямин; сидят на мажаре: М. И. Цветаева, А. И. Цветаева, Е. Я. Эфрон, Н. М. Беляев. Фото Л. Е. Фейнберга

М. А. Волошин и А. К. Толстой. Коктебель. 1910 г.



Ателье М. А. Волошина в Париже, 1905 г.

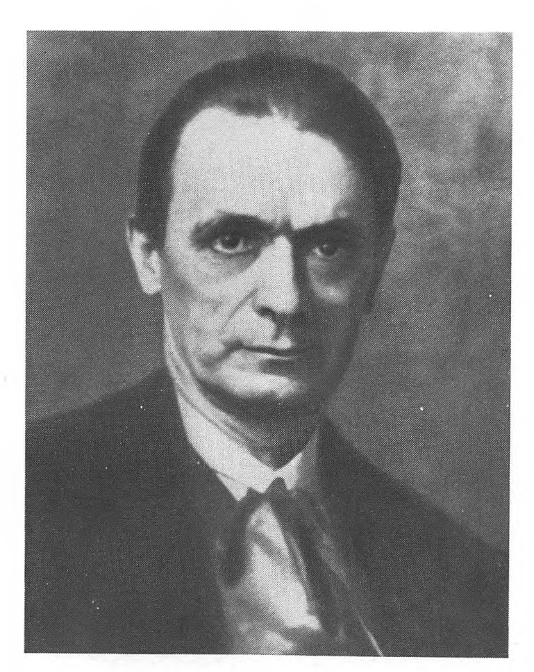
Э. Виттиг лепит бюст М. А. Волошина. Париж. 1908 г.





Е. С. Кругликова. Париж. 1904 г. Фото М. А. Волошина

М. Б. Воробьева-Стебельская (Маревна). Групповой портрет. М. А. Волошин. Х. Сутин, М. Горький, Маревна, И. Эренбург, О. Цадкин.

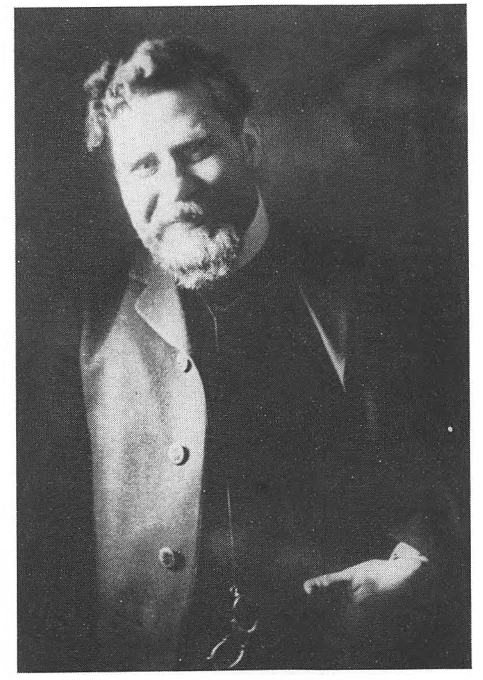




Р. Штейнер. 1910-е гг.

А. Р. Минцлова. Париж. 1905 г.





М. А. Волошин. Портрет работы Диего Риверы. Париж. 1916 г.

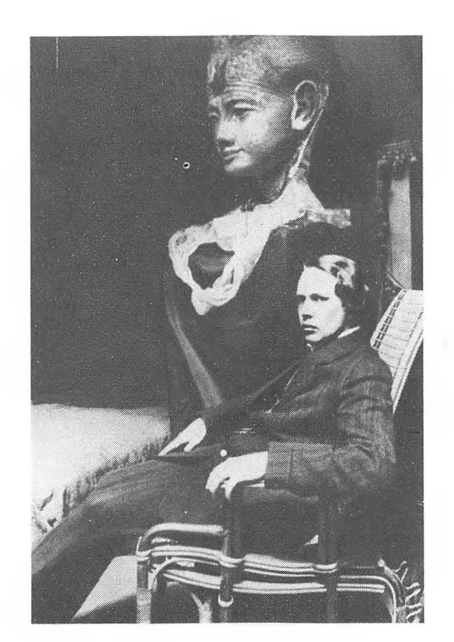
М. А. Волошин. Париж, 1900-е гг.





Е. И. Дмитриева.

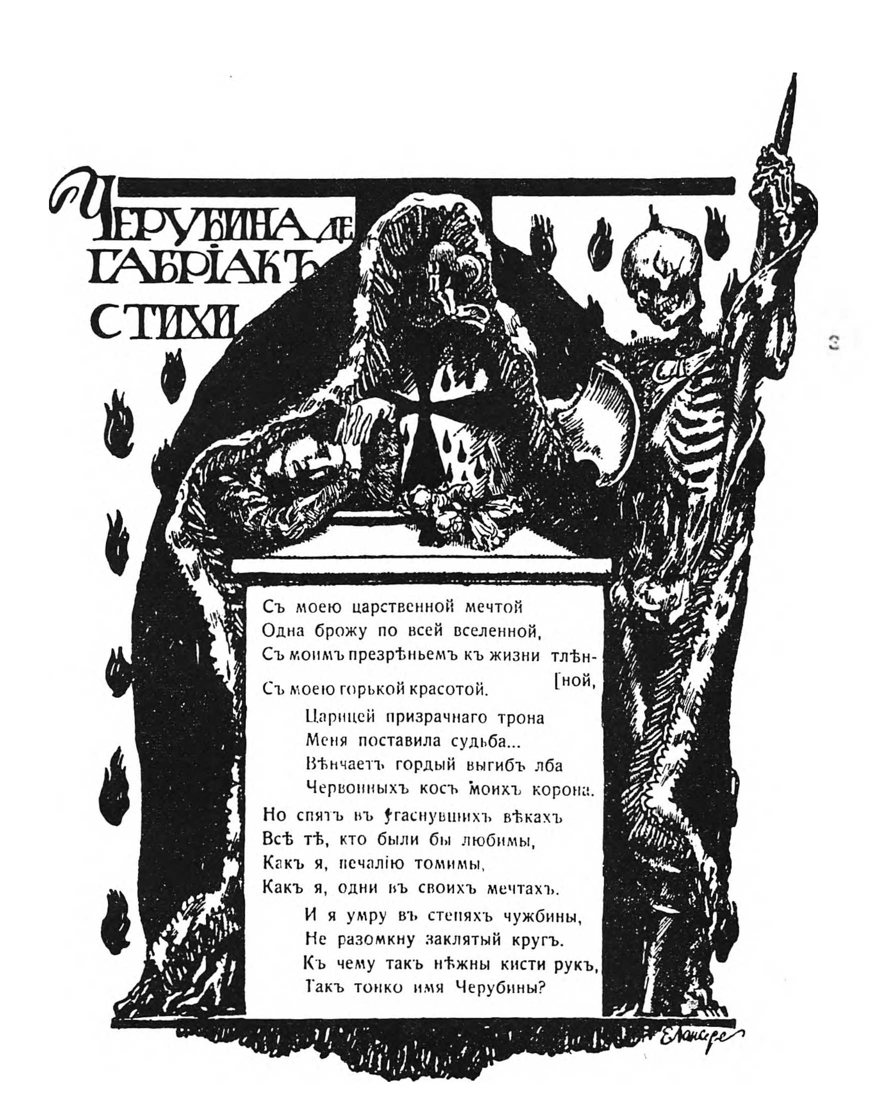
Н. С. Гумилев. 1909 г.





А. Н. Толстой. Париж. 1900-е гг. Фото М. А. Волошина.

М. А. Кузмин.



Стихи Черубины де Габриак в журнале «Аполлон» (1910. № 4). Рисунок Е. Лансере

вишневого цвета. Мы ехали в церковь вчетвером, и всю дорогу Макс читал нам свои последние парижские сонеты. Вернувшись домой, выпили кофе и малаги, и потом все разошлись. Дмитрий с Максом пошли на лекцию Бергсона, а меня оставили отдыхать, и вот я одна сижу, вернее, лежу, и на пальце у меня блестит толстое кольцо».

Так в ткани наших жизней имя Макс — нить знакомой, повторяющейся расцветки — мелькает там-здесь.

С годами круг близких людей менялся, но среди них, то зимою в Москве, то летом в Крыму, время от времени появлялась фигура Волошина. Он тоже уж не с нами переживал самое живое, актуальное, и только спешил при свидании поделиться, перерассказать все. Коктебель делался людным: комната за комнатой, терраса за террасой пристраивались к волошинской даче. Богемный, сумасшедший дух коктебельцев был не по нас. Мы с сестрой в те предвоенные годы — точно под нависшей тучей — каждая по-своему, мучаясь, переживали религиозные искания. Вместе с теми, кто стал нам тогда близок, подходили к православию, отходили — искали чистых истоков его. Вплотную к душе, к совести подступил вопрос о России. Когда Волошин слышал эти разговоры, у него делалось каменно-безучастное лицо. А меня раздражали его все те же пестро-литературные темы.

«А Россия, Максимилиан Александрович, почему вы никогда не задумываетесь над ее судьбой?»

Он поднимает брови, круглит глаза.

«Как? Но я же для этого и жил в Париже, а теперь, чтобы понять Россию, мне нужно поехать на Крайний Восток, в Монголию».— Он в то время носился с этим планом.

Я, конечно, огрубляю его слова, было сказано сложнее, но суть та же, и я, смеясь, сообщала кому-то: «Макс, чтобы найти Россию, едет в Париж и в Монголию...»

Но так ли это нелепо? Ведь в последние годы жизни он и вправду нашел, выносил, дал свое понимание России, ухватил срединную точку равновесия в гигантских весах Востока и Запада. Что Восток и Запад,— может быть, ему, чтобы выверить положение России и суть ее, нужно было провести звездные координаты...

Здесь, мне кажется, я нащупываю сердцевину его мирочувствия вообще, пальцем закрываю одну маленькую точку, на которой — все.

Какой внутренний опыт выковал своеобразие волошин-

ской поэзии с ее прожилками оккультных и древних идей, неотторжимых от самого в ней интимного? Послушаем его признание:

Отроком строгим бродил я
По терпким долинам
Киммерии печальной...
Ждал я призыва и знака,
И раз пред рассветом,
Встречая восход Ориона,
Я понял
Ужас ослепшей планеты,
Сыновнесть свою и сиротство...[20]

Для многих людей отношение их к земле — мера их патетической силы, мера того, что они вообще могут понять. Еще из детства доносится бесхитростное Шиллерово:

Чтоб из низости душою
Мог подняться человек,
С древней матушкой-землею
Он вступил в союз навек[21]

Карамазовы исступленно целуют землю... По-другому и к другой земле склоняется Волошин — к земле в ее планетарном аспекте, к оторванной от своего огненного центра, одинокой. (Замечу в скобках, что это не декадентский выверт: что земля — стынущее тело в бесконечных черных пустотах,— это реально так же, как реальны города на земле, как реальна человеческая борьба на ней. Кому какая дана память!) Перелистав книгу стихов Волошина, нельзя не заметить сразу, что самые лирические ноты вырывает у него видение земли.

О мать-невольница! На грудь твоей пустыни
Склоняюсь я в полночной тишине...

В нем будит жалость и «терпкий дух земли горючей», и «горное величие весенней вспаханной земли». Я могла бы без конца множить примеры.

В гранитах скал — надломленные крылья.
Под бременем холмов — изогнутый хребет.
Земли отверженной застывшие усилья.
Уста Праматери, которым слова нет!

И в поэте эта немота вызывает ответный порыв: делить ее судьбу.

Быть черною землей...

И опять:

Прахом в прах таинственно сойти,
Здесь истлеть, как семя в темном дерне...

И наконец:

Свет очей — любовь мою сыновью
Я тебе, незрячей, отдаю...

В своем физическом обличье сам такой материковый, глыбный, с минералом иззелена-холодноватых глаз, Макс Волошин как будто и вправду вот только что возник из земли, огляделся, раскрыл рот — говорит...

История человека начинается для него не во вчерашнем каменном веке, а за миллионы миллионов лет, там, где земля оторвалась от солнца, осиротела. Холод сиротства в истоке. Но не это одно. Каждой частицей своего телесного состава он словно помнит великие межзвездные дороги. Человек — «путник во вселенной»·

...солнца и созвездья возникали
И гибли внутри тебя...[22]

Что это значит? Значений может быть много. Возьмем простейшее: впервые в сознании человека раскрывается смысл и строй того, что до него совершалось вслепую — вглухую. Не одной земле — всей вселенной быть оком, быть голосом...

Все это мы вычитываем в его стихах, но это же и ключ к его человеческому существу, к линии его поведения, ко всему, вплоть до житейских мелочей. Отсюда та редкая в среде писателей свобода, независимость, нечувствительность к уколам самолюбия. Он всегда казался пришедшим очень издалека — так издалека, что суждения его звучали непривычно, порой вычурно. Но вычурность эта не словесная игра: сегодня — так, завтра — этак, а крепкие ветви из крепкого коренья.

Те, кто знали его в эпоху гражданской войны, смены правительств, длившейся в Крыму три с лишним года, верно, запомнили, как чужд он был метанья, перепуга, кратковременных политических восторгов. На свой лад, но так же упрямо, как Лев Толстой, противостоял он вихрям истории, бившим о порог его дома. Изгоем оставался при всякой власти. И когда он с открытой душой подходил к чекисту, на удивление вызывая и в том доверчивое отношение,— это не было трусливое подлаживание. И когда он

попеременно укрывал у себя то красного, то белого, и вправду не одного уберег,— им руководили не оппортунизм, не дряблая жалостливость, а твердый внутренний закон.

Нет, он не жалостлив. Жесткими штрихами, не минуя ни одной жестокой подробности, рисует он русскую историю в своих стихотворениях последнего периода. Впрочем, назовешь ли их стихами? Он их так называл. Не с того ли времени, как он до конца осознал свою мысль, не стало ему охоты рифмовать, раскачивать метром свои поэтические замыслы? Теперь он, как сам говорит, слово к слову «притачивает, притирает терпугом», ища только наиболее крепкого, емкого. Утекает последняя влага — не своя, заемная — только хруст да трение сопротивляющегося материала. Люб — не люб нам этот стих, но он точнее отражает внутреннее сознание поэта.

Я не пишу истории жизни Волошина. Из рассказа моего о нем выпадают целые периоды. Другие полнее опишут последние коктебельские годы, когда дом его и он сам были центром, собирающим поэтов, литературоведов, художников; писатели дореволюционные встречались с начинающими; многие произведения читались здесь впервые,— впервые прозвучали имена, позже упрочившиеся в литературе.

Я не бывала на этих людных съездах. Мне чаще случалось заезжать в Коктебель в глухую осень, в зимнюю пору, когда по опустелым комнатам стонал ветер и ночь напролет хлопала сорвавшаяся ставня, а море холодно шуршало под окнами. Не в шумном окружении — мне запомнился одинокий зимний Макс — Jupiter Fluxior* Он все так же схож со своим каменным подобием — Зевсовым кумиром,— когда в долгой неподвижности клонит поседелую гриву над маленькими акварельками. Слушает, спрашивает, не слушает, а рука с оплывшими пальцами терпеливо и любовно водит кисточкой. Преждевременно потучневший — ему нет пятидесяти — не от сердца ли? Так старый любовник, как зачарованный, опять и опять повторяет все ее черты — то алой на закате, то омраченной под дымной завесой,— но все ее, Единственной, «Земли Незнаемой».

Но холод гонит нас из мастерской в соседнюю комнату столовую, где потрескивает печурка. Там, за обе-

---

* Юпитер льющийся (*лат*)

денным столом, бездомный крымский помещик[23], которого Волошин приютил. Перед ним годовой комплект «Temps» пятилетней, а то и большей давности. Вытянув подагрические ноги на другой стул, он, когда-то частый гость парижских бульваров, услаждается новостями оттуда,— даже забывает брюзжать на «проклятых товарищей».

— Ого, Максимилиан Александрович, послушайте-ка, что они в Одеоне ставят...

Смеющимися глазами Волошин поглядывает на меня. Мы устраиваемся на другом конце того же стола — тетради, книги перед нами. Он читает свои последние стихи, обсуждаем их. Читает новых поэтов, толкует мне их.

Потом у керосинки разогреваем обед. Мария Степановна, жена его — суровая и заботливая подруга последних лет,— уехав по делам, наварила на два дня. Темнеет. С лампой в руках, укутавшись шалями, бродим вдоль книжных полок в его мастерской. Волошин выискивает мне интересные новинки. Мелькают книги нашей молодости... И за полночь засиживаемся, говоря уже не о книгах, о людях, близких и далеких, о судьбах, о смертях. Свои вправду мудрые и простые слова он по-старому выражает нарочито парадоксально. Что это? Прихоть? Декадентский навык? Стыдливость души, стыдящейся быть большой?

И вот последняя страничка о Волошине.

В ноябре 28-го года мы всей семьей уезжали из Судака, навсегда покинули его. Нам вслед конверт из Коктебеля с акварелями: «Посылаю всем экспатриированным[24] по акварельке для помощи в минуты сурожской ностальгии». Сурож, Сугдея, Сольдайа — так в разные века и разные народы называли Судак.

Привожу выдержки [из] нескольких писем Волошина, рисующих быт его предпоследней* зимы.

«Поздравляю всех киммерийских изгнанников с Н[овым] Г[одом] и желаю всем всего лучшего. Ушедший год был тяжелым годом — в декабре из близких умерла еще Лиля (Черубина Габриак)** и писательница Хин[25] А едва ликвидировалось дело с конфискацией дачи[26], как начался ряд шантажных дел против наших собак.

* Е. К. Герцык, очевидно, пишет так потому, что в следующую зиму жизненная и творческая активность Волошина была ограничена поразившим его в декабре 1929 года инсультом.

** См. о ней сноску на с. 179.

Юлахлы, этот вегетарианец, философ и непротивленец, обвиняется в том, что он раздирает овец в стадах десятками. По одному делу мы уже приговорены к 100 р., а ожидается еще несколько. Идет наглое вымогательство. Все это совершенно нарушает тишину нашего зимнего уединения и не дает работать. Нервы — особенно Марии Степановны — в ужасном состоянии. Писанье стихов уже несколько раз срывалось. О мемуарах нечего и думать. А я об них думаю много и чувствую всю неизбежность этой работы, которая требует меня. Дневник Блока я тоже читал с волнением. Но он совсем не удовлетворил меня. Мы много говорили о нем летом с Сергеем Соловьевым[27]. В Блоке была страшная пустота. Может, она и порождала это гулкое лирическое эхо его стихов. Он проводил ч а с ы, вырезывая и наклеивая картинки из «Нивы»!!»

17/II—29. «...Простите, что не сразу отвечаю. Но хотел исполнить просимое Вами, и исполнил. Но это вышла не страница мемуаров, а стихотворение, посвященное памяти Аделаиды Казимировны, которое и посылаю Вам. Кроме того, посылаю Вам законченную на этих днях поэму «Инок Епифаний» — это pendant* к Аввакуму. Его судьба меня давно волновала и трогала. Кажется, удалось передать это трогательное в его вере. Хочется ваше подробное мнение о стихах... У нас в Коктебеле жизнь обстоит так: харьковские друзья, обеспокоенные душевным состоянием Марии Степановны, прислали к нам нашего друга Домрачеву (всеобщую тетю Сашу)[28], и та, собрав и упаковав Марусю, отправила ее в Харьков, а сама осталась «смотреть за мной». Маруся уехала с последним автобусом, а вслед за этим нас занесло снегами и заморозило морозами. Еще неожиданно свалился художник Манганари и наш летний приятель юноша Кот Поливанов**. И вот мы все сидим как остатки какой-то полярной экспедиции. Что мне не мешает целый день работать над стихами. Результаты работы я вам и посылаю».

Вот стихотворение, посвященное Аделаиде Герцык. Оно не меньше, чем о ней, говорит об авторе его, о том, что было ему в ней близко и отзывно.

Лгать не могла, но правды никогда
Из уст ее не приходилось слышать:
Захватанной, публичной, тусклой правды,
Которой одурманен человек.

* Здесь: созвучное, из того же ряда *(франц.)*.
** Поливанов Константин Михайлович (1904—1983) — математик.

В ее речах суровая основа
Житейской поскони преображалась
В священную мерцающую ткань —
Покров Изиды. Под ее ногами
Цвели, как луг, побегами мистерий
Паркеты зал и камни мостовых.
Действительность бесследно истлевала
Под пальцами рассеянной руки.
Ей грамота мешала с детства в книге
И обедняла щедрый смысл письмен.
А физики напрасные законы
Лишали чуда таинство Игры.
Своих стихов прерывистые строки,
Свистящие, как шелест древних трав,
Она шептала с вещим напряженьем,
Как заговор от сглазу в деревнях.
Слепая к дням, физически глухая,
Юродивая, старица, дитя,—
Смиренно шла сквозь все обряды жизни:
Хозяйство, брак, детей и нищету.
События житейских повечерий
(Черед родин, болезней и смертей)
В ее душе отображались снами —
Сигналами иного бытия.
Когда ж вся жизнь ощерилась годами
Расстрелов, голода, усобиц и вражды,
Она, с доверьем подавая руку,
Пошла за ней на рынок и в тюрьму.
И, нищенствуя долу, литургию
На небе слышала и поняла,
Что хлеб воистину есть плоть Христова,
Что кровь и скорбь — воистину Вино.
И смерть пришла, и смерти не узнала:
Вдруг растворилась в сумраке долин,
В молчании полынных плоскогорий,
В седых камнях Сугдейской старины.

В следующем письме Волошин отвечал на некоторые мои критические замечания.

Май.

«...у нас наконец наступила весна, и тепло, и еще никого нет из гостей. Блаженные дни отдыха и растворения. Все зимние истории — морально — позабылись, материально — ликвидированы. Штрафы уплачены. Сердце снова готово принять людей, которых пошлет судьба, со всеми их горестями, слепотой, неумением жить, неумением общаться друг с другом, со всем, что так мучит нас летом.

Спасибо за все слова, что вы говорите о моих стихах памяти Аделаиды Казимировны. Но относительно двух замечаний позвольте с вами не согласиться. Первые строки

о «правде» необходимы. Это первое, что обычно поражало в Аделаиде Казимировне. Хотя бы в том, как она передавала другим ею слышанное. Она столько по-иному видела и слышала, что это было первое впечатление от ее необычного существа. Но для Вас его, конечно, не было. «Паркеты зал» — необходимы художественно как контраст с последними строфами. И, в конце концов, фактически (сколько я помню ваши московские квартиры разных эпох) не так уж неверно. Эта антитеза обстановки нужна.

Посылаю вам еще стихи, написанные позже: «Владимирская Богоматерь» — стихи мне кажутся значительными в цикле моих стихов о России. Мне очень ценно ваше мнение о них. Очень хотел бы, чтобы вы переслали их В. С.* — туда. Последнее время у меня частая тоска по общению со всеми отсутствующими и далекими. Я себе все эти годы не позволяю думать, но иногда это прорывается.

Кончаю это краткое письмецо. На сегодня ждет еще много обязательной корреспонденции, которая иногда меня изводит.

Приветы, пожелания и акварельки всем».

В 1930 году мы потеряли близкого человека. Максимилиан Александрович прислал нам большую акварель — все та же земля Киммерийская в тонах серебристо-сизых с облаком, повисшим над горой. Он написал: «Только что узнал о смерти Е. А.[29] Радуюсь за нее. И глубоко сочувствую вам. Примите это видение на память о ней»

Смерть не страшила его, быть может, в иные дни в глубине влекла, как того, чей дух полон, мысль додумана. В августе 32-го года он умер. В своей предсмертной болезни, как мне писали потом, был трогательно терпелив и просветлен.

* Вера Степановна Гриневич (см. о ней сноску на с. 159).

Вацлав Рогович

ПРИРУЧЕННЫЙ КЕНТАВР И ДЕВУШКА

Высокая, просторная мастерская в павлиньих разводах; две или три широкие, почти квадратные софы с темными коврами, с красочными и мягкими подушками; масса желтых непереплетенных книжек на простых полках на стенах; огромный стол-бюро и печь, почти посередине, с неэстетичной, но доминирующей здесь трубой, дерзко возвышающейся, как шея какого-нибудь сказочного жирафа, под самый потолок. Здесь, в этой артистической комнате, на самом юге Парижа, даже за Монпарнасом, в Монруже, собирались по вторникам разноязыкие служители и почитатели Красоты и — хозяина, Максимилиана Волошина, жившего в этой мастерской.

Молодой русский поэт, полный, спокойный и добрый богатырь, легко крутился, при своей тучности, следя за тем, чтобы поляк не чувствовал себя чужим среди русских, чтобы француз не попал на поляка, разговаривающего по типу «пятилетнего пребывания в Париже», как испанская корова (и такое случалось), чтобы болтливая мисс Алиса не столкнулась с русским, вновь прибывшим революционером, выдавливающим два слова в час из-под хмурой гривы. Макс везде был, все видел, представлял, организовывал, угощал чаем или грогом,— наконец, успокоившись, что каждому хорошо, отводил в сторону нескольких близких знакомых и усаживал пробовать особый напиток: красное вино, смешанное с... миррой. «Попробуйте, Вацлав Якубович. Меня научил этой комбинации ваш тезка, Вячеслав Иванов, в Москве. Знаете его стихи?» И добросовестный Макс был уже в своей стихии: зачитывал отрывки из стихотворения Иванова, где говорилось о пламенно горящей мирре, обещал прочитать свой гностический гимн Божьей матери, посвященный Иванову,— а тем временем с горячим нетерпением ждал, чтобы вокруг не-

много успокоилось и кто-нибудь попросил его прочесть «последние» стихи. Зная эту невинную слабость поэта, мы делали ему такое предложение. Читал он красиво, часто порывисто, особенно если присутствовал Бальмонт, Брюсов или иностранные поэты, знающие русский язык. За «последним» стихотворением следовало «предпоследнее» и так далее. Для дам был сильный, трагический сонет «Голова мадам де Ламбаль», звонкое воспоминание об Испании — «Кастаньеты» — или изысканная «Диана де Пуатье», прекрасная мечта о сверкающих мраморах Гужона и ренессансных чарах Фонтенбло.

Помню, Волошин с великим и понятным удовольствием передавал настроение осеннего пейзажа в верленовском стиле, в коротких, гибких, парящих строфах, или в одном из самых лучших своих лирических отрывков из цикла «Париж» — «Дождь», где так отлично воссоздается ритм монотонно стучащего дождя, что это ощущали даже те, кто едва понимал по-русски. «В дождь Париж расцветает, точно серая роза»,— начинается это стихотворение... Глаза загорались, темно-русые волосы в волнистых кудрях тяжело колыхались на огромной голове прирученного кентавра, а каштановая широкая борода скрывала волнение мускулов лица.

Из темного угла на темном постаменте белая колоссальная голова из гипса смотрела на поэта с загадочной улыбкой прикрытых век — его мистическая возлюбленная, египетская царица Таиах, та прекрасная дама, что ввела в крае сфинксов культ Крылатого Солнца. Поэт имел перед собой только ее голову, мудрую и таинственную, ее уста, обращенные к Вечности, а жаждал видеть весь ее сверхчеловеческий, неизвестный образ — и особенно движение ее поднятых рук с обращенными к зрителю ладонями: священный, молитвенный жест Египта.

Эту голову поэта, загипнотизированную властным обаянием царицы Таиах, скульптор Виттиг поставил на мощную каменную стелу в виде гермы и назвал ее «Поэт». Он дал правдивый портрет Волошина: гораздо больше, чем обычное «сходство»,— выявил в песчанике пластический синтез души, души в наилучший, а следовательно, в наиправдивейший ее момент, ибо и в скульптуре, как и в жизни, судить о душе нужно по *наилучшим* ее моментам...

Виттиг интуитивно почувствовал то, что здесь возведено в принцип,— и создал прекрасное произведение. Мощная, смелая стилизация этого портрета удалась ему в со-

вершенстве. Он создал какую-то не современную — древнегреческую, геродотовскую голову, голову человека золотого века, тех доисторических времен, когда «королевны ходили по воду, а королевы знали число своих баранов». А тот, кто знал модель — этого прирученного кентавра с голубиной душой, в котором есть что-то и от послушника греческого монастыря на горе Афон, и от старославянского князя; русского, страстно влюбленного во фламандских мистиков, который написал цикл «Руанский собор», полный лиловых красок католической символики; этого жителя древней Киммерии, пустынного приазовского Крыма, открывающего на русском языке таких изысканных поэтов, как Верхарн, Эредиа или Анри де Ренье,— кто знал его хорошо, тот поверит Виттигу: он попал в точку, так сделав портрет такого поэта...

Алексей Толстой

ИЗ СТАТЬИ «О ВОЛОШИНЕ»

Вошел человек в цилиндре, бородатый, из-под широких отворотов пальто в талию выглядывал бархатный жилет[1].

Нечеловеческие икры покоятся на маленьких ступнях, обутых в скороходы.

Сел человек против меня и улыбнулся. Лицо его выразило три стихии.

Бесконечную готовность ответить на все вопросы моментально.

Любопытство, убелившее глаза под стеклами пенсне.

И отсутствие грани, разделяющей двух незнакомых людей,— будто о чем-то уже спросил его.

Сколь личин ни надевает человек, сколь в качествах своих ни уверяет, верю только первому мгновенному [и точному], прояснившему лицо выражению души его, застигнутой врасплох.

Человек этот поэт.

Три стихии превращаются в его поэзии: готовность в вежливость, любопытство в знание и отсутствие грани в то глубокое и проникновенное, что новым и вносит он в русскую поэзию.

Русская поэзия — яркая и алая заря, грубая и сочная — заря севера, пьяной кровью изумрудную высь над стынущим морем затопившая.

Гибкий образный несформировавшийся язык, мифология и творчество народа, как еще не разрушенная гробница, и время кровавых оргийных действ — вот атмосфера русского поэта, захлебнешься, опьянеешь от избытка невыявленного, жгучего.

Искусство слов, подхваченное ураганом революции, не разбирая, где брод, где яр, помчалось за синие моря, за крутые горы в тридесятые царства жар-птицу... искать. ⟨...⟩

Созвездия

Вот здесь мы чувствуем тайные могучие голоса крови, здесь ритм рождает слова и слова вещи.

Но чьи голоса здесь находим...

Чья культура, растворенная в крови его, воплотилась в словах?

Солнечных песен, оргий, опьяненных кровью... менад — жриц солнечного бога.

Холодом вечности, ритмом знания смерти веет от слов его.

Видишь звездочета на вершине семиярусного холма, запрокинувшего большое бородатое лицо к вечным числам вселенной[2]... Знаки тайные, астральные, непокорную стихию сковывающие, чувствуешь в словах его.

Культуру [магов], аккадийцев, семитов, халдеев, астральную и нашедшую ритм в тихом движении звезд, ритм вечности...

Поэт ритма вечности...

Вот то новое, [что] в наши категории вносит поэт М[аксимилиан] Вол[ошин] 〈...〉

Софья Дымшиц-Толстая

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

⟨...⟩ В конце 1907 года мы* надумали совершить заграничную поездку. Мои наставники в области живописи считали, что я должна посетить Париж, который слыл среди них «городом живописи и скульптуры», что я должна там многое посмотреть, а заодно и «себя показать», продемонстрировать свои работы тамошним «мэтрам». Мы же смотрели на эту поездку, прежде всего, как на своего рода свадебное путешествие. И вот в январе 1908 года мы выехали в Париж.

Приехав в Париж, мы поселились в большом пансионе на рю Сен-Жак, 225. Пансион был населен людьми различнейших наций, вплоть до двух студентов-негров, плененных принцев, воспитывавшихся на средства французского правительства и обучавшихся медицине.

В этом многонациональном пансионе Алексей Николаевич особенно охотно подчеркивал, что он из России, появлялся в шубе и меховой шапке, обедал плотно, как он говорил, «по-волжски». ⟨...⟩

С французским языком у Алексея Николаевича в Париже были постоянные трудности. Он приехал во Францию со слабыми знаниями этого языка и обогатился здесь только словечками и выражениями парижского арго (жаргона) да еще различными французскими крепкими словесами. В этой области французской языковой «культуры», которая его весьма забавляла, он достиг такой полноты и виртуозности знаний, что вызывал изумление парижан. Однажды вечером мы нанесли визит нашему парижскому приятелю, русскому поэту и художнику Максимилиану Волошину. Явились мы поздно и без предупреждения, хозяева к нашему приходу не готовились,

* Т е. Алексей и Софья Толстые.

уже отужинали, и Алексей Николаевич вызвался пойти за вином и закусками в один из близлежащих магазинов. Пока он ходил, закрыли парадную, и консьержка отказалась впустить незнакомого ей визитера. Тогда Алексей Николаевич поговорил с ней на парижском арго, требуя, чтобы его пропустили к «месье Волошину». Консьержка, вне себя от ярости, прибежала к Волошину, заявив, что она не может поверить, что «нахальный субъект» у дверей в самом деле является его другом. Не менее удивлен был и Волошин. «Мой друг,— сказал он,— не говорит по-французски. Здесь какое-то недоразумение».— «О нет! — воскликнула консьержка.— Он говорит. И при этом очень хорошо».

Среда, в которой мы вращались в Париже, состояла из русских и французских художников и писателей. В эту среду ввела нас русская художница Елизавета Сергеевна Кругликова, которая годами жила в Париже, в районе Монмартра, на рю Буассонад. Елизавета Сергеевна познакомилась с моими работами и направила меня в школу Ла Палетт, где преподавали известные французские художники Бланш, Герен и Ле Фоконье. Из русских живописцев мы часто встречали К. С. Петрова-Водкина, тогда еще молодого художника, Тархова, погруженного в излюбленную им тему поэзии материнства, Широкова*, писавшего свои работы лессировкой, и Белкина**, начинавшего тогда свой художественный путь. Кругликова познакомила нас и с уже упоминавшимся Максимилианом Александровичем Волошиным, с которым мы дружили многие годы и после отъезда из Парижа.

Встречали мы в Париже и выходившего из моды символистского «мэтра» Константина Дмитриевича Бальмонта. Алексей Николаевич был с ним неизменно вежлив и корректен, присутствовал даже на комическом «суде» над Бальмонтом, но в новых его произведениях видел лишь признаки увядания таланта, а самая поэтическая природа Бальмонта — порывистого, несколько неврастенического импровизатора — была ему, неутомимому и целеустремленному работнику в литературе, абсолютно чужда. Он очень забавлялся смешным инцидентом, который привел Бальмонта на скамью подсудимых во французском суде. Дело было так. Однажды лунной ночью, после основа

---

* Широков Михаил Александрович.

** Белкин Вениамин Павлович (1884—1951).

тельной выпивки, Бальмонт, возвращаясь домой, увидел впереди француженку, у которой был расстегнут ридикюль. Желая быть галантным, он принялся догонять незнакомку, крича ей по-русски: «Ваш ридикюль!.. Ваш ридикюль!» При этом Бальмонту не пришло в голову, что его восклицание в переводе на французский язык означало: «Смешная корова!» Возмущенная француженка обратилась за помощью к ажану (полицейскому), который остановил пьяного прохожего, производившего явно подозрительное впечатление: он ковылял (Бальмонт прихрамывал), сильно жестикулировал, ерошил и без того всклокоченную гриву рыжеватых волос и громко кричал: «Ваш!.. Ваш!..» Ажана эти выкрики привели в ярость, он принял их на свой счет, ибо на парижском арго ажанов звали «мор о ваш» («смерть коровам»). Не вдаваясь в подробности, он арестовал Бальмонта за... приставание к женщине и оскорбление полицейского при исполнении им служебных обязанностей. Приятели Бальмонта нашли его на следующий день в тюрьме, облаченного в полосатый арестантский костюм, занятого выполнением арестантского «урока» — он клеил спичечные коробки. Был суд, и этот суд оправдал Бальмонта[1]. Толстой ходил послушать и посмотреть на эту судебную комедию, которая его очень веселила.

В ресторанчике «Клозери де Лиля», охотно посещавшемся литераторами, мы встречались с Ильей Григорьевичем Эренбургом, тогда молодым поэтом. Прочитав в воспоминаниях Н. К. Крупской, что Владимир Ильич Ленин называл Эренбурга тех лет «Илья Лохматый», я подумала, что это определение было удивительно точным. Эренбург среди приглаженных и напомаженных французов-литераторов выделялся своей пышной шевелюрой. Мы однажды послали ему на адрес кафе открытку с надписью: «О месье маль куафэ» («плохо причесанному господину») — и эта открытка нашла Эренбурга.

Алексей Николаевич много, часто и подолгу беседовал с Максом Волошиным, широкие литературные и исторические знания которого он очень ценил[2]. Он любил этого плотного, крепко сложенного человека, с чуть близорукими и ясными глазами, говорившего тихим и нежным голосом. Ему импонировала его исключительная, почти энциклопедическая образованность; из Волошина всегда можно было «извлечь» что-нибудь новое. Но вместе с тем Толстой был очень далек от того культа всего французского,

от того некритического, коленопреклоненного отношения к новейшей французской поэзии, которые проповедовал Волошин.

Живя в Париже, вращаясь в среде Монмартра, среди французских эстетов, встречаясь с эстетствующими «русскими парижанами», ужиная чуть ли не ежевечерне в артистических кабачках, Алексей Николаевич оставался здесь гостем, любопытствующим наблюдателем — и только. Сжиться с атмосферой западноевропейского декаданса этот настоящий русский человек и глубоко национальный писатель, разумеется, не мог. 〈...〉

В 1909 году летом мы по приглашению Максимилиана Александровича Волошина поехали к нему в Коктебель, на восточный берег Крыма.

Волошин и его мать жили постоянно в Крыму. Иногда Максимилиан Александрович выезжал по литературным делам в Петербург или в Париж. В Коктебеле он владел двумя деревянными домами, стоявшими на берегу Черного моря. В двухэтажном доме, где находилась мастерская Волошина, в которой он писал свои многочисленные акварельные пейзажи, проживали хозяева. Здесь же находилась превосходная библиотека Волошина, и сюда, как в своего рода художественный клуб, приходили «дачники» Максимилиана Александровича, которые занимали второй, одноэтажный домик. Эти дачники были главным образом людьми искусства: писателями, артистами, художниками, музыкантами. Летом 1909 года кроме нас у Волошина гостила группа петербургских поэтов[3].

Из Коктебеля мы несколько раз ездили в Феодосию, где посетили композитора Ребикова* и художника-пейзажиста Богаевского. С обоими Алексей Николаевич вел обстоятельные разговоры об искусстве. Он любил слушать, как Богаевский тихим голосом, запинаясь от скромности, комментировал свои пейзажи, как неказистый на вид и чудаковатый Ребиков вдруг загорался и про влял бешеный темперамент в дебатах о музыке.

В Коктебеле, в даче с чудесным видом на море и на длинную цепь синих гор, Алексей Николаевич вернулся к стихам (здесь он работал над сборником стихов «За синими реками»), работал над фарсом «О еже», писал «Дьявольский маскарад»; пользуясь библиотекой Волошина, начал впервые пробовать свои силы в истори-

* Ребиков Владимир Иванович (1866—1920).

ческом жанре, изучая эпоху Екатерины II и языковую культуру того времени. Совершенно неожиданно проявил он себя как карикатурист. В свободное время он увлекался сатирическими рисунками, изображая Волошина и его гостей в самых необыкновенных положениях, и вызывал своими дружескими шаржами[4] веселый смех коктебельцев.

Однажды поэты устроили творческое соревнование. Они заставили меня облачиться в синее платье, надеть на голову серебристую повязку и «позировать» им, полулежа на фоне моря и голубых гор. Пять поэтов «соревновались» в написании моего «поэтического портрета»[5]. Лучшим из этих портретов оказалось стихотворение Алексея Николаевича, которое под названием «Портрет гр. С. И. Толстой» вошло в посвященную мне (посвящение гласило: «Посвящаю моей жене, с которой совместно эту книгу писали») книгу стихов «За синими реками», выпущенную в 1911 году издательством «Гриф». Напечатали аналогичные стихи и Волошин[6] и другие поэты. ⟨...⟩

ИСТОРИЯ ЧЕРУБИНЫ

(Рассказ М. Волошина в записи Т. Шанько)

Я начну с того, с чего начинаю обычно,— с того, кто был Габриак. Габриак был морской черт, найденный в Коктебеле, на берегу, против мыса Мальчин*. Он был выточен волнами из корня виноградной лозы и имел одну руку, одну ногу и собачью морду с добродушным выражением лица.

Он жил у меня в кабинете, на полке с французскими поэтами, вместе со своей сестрой, девушкой без головы, но с распущенными волосами, также выточенной из виноградного корня, до тех пор, пока не был подарен мною Лиле**. Тогда он переселился в Петербург на другую книжную полку.

Имя ему было дано в Коктебеле. Мы долго рылись в чертовских святцах («Демонология» Бодена[2]) и наконец остановились на имени «Габриах». Это был бес, защищающий от злых духов. Такая роль шла к добродушному выражению лица нашего черта.

Лиле в то время было девятнадцать лет***. Это была маленькая девушка с внимательными глазами и выгнутым лбом. Она была хромой от рождения и с детства привыкла считать себя уродом. В детстве у всех ее игрушек отламывалась одна нога, так как ее брат и сестра говорили: «Раз ты сама хромая, у тебя должны быть хромые игрушки». ⟨...⟩

Летом 1909 года Лиля жила в Коктебеле. Она в те времена была студенткой университета, ученицей Александра Веселовского, и изучала старофранцузскую и

---

* Мальчин («место выпаса скота», *татарс.*) — мыс, замыкающий Коктебельскую бухту с юго-запада.

** Елизавета Ивановна Дмитриева (в замужестве Васильева, 1887—1928) — поэт, прозаик, переводчик.

*** Неточно: Дмитриевой в то время был 21 год.

староиспанскую литературу[3] Кроме того, она была преподавательницей в приготовительном классе одной из петербургских гимназий[4] Ее ученицы однажды отличились. Какое-то начальство вошло в класс и спросило: «Скажите, девочки, кого из русских царей вы больше всего любите?» Класс хором ответил: «Конечно, Гришку Отрепьева!» К счастью, это никак не отразилось на преподавательнице.

Лиля писала в это лето милые простые стихи, и тогда-то я ей и подарил черта Габриаха, которого мы в просторечье звали «Гаврюшкой».

В 1909 году создавалась редакция «Аполлона», первый номер которого вышел в октябре — ноябре[5]. Мы много думали летом о создании журнала, мне хотелось помещать там французских поэтов, стихи писались с расчетом на него, и стихи Лили казались подходящими. В то время не было в Петербурге молодого литературного журнала. Московские «Весы» и «Золотое руно» уже начинали угасать. В журналах того времени редактор обыкновенно был и издателем. Это не был капиталист, а лицо, умевшее соответствующим образом обработать какого-нибудь капиталиста. Редактору «Аполлона» С. К. Маковскому[6] удалось использовать Ушковых.

Маковский, «Papa Mako», как мы его называли, был чрезвычайно и аристократичен и элегантен. Я помню, он советовался со мною — не вынести ли такого правила, чтоб сотрудники являлись в редакцию «Аполлона» не иначе, как в смокингах. В редакции, конечно, должны были быть дамы, и Papa Mako прочил балерин из петербургского кордебалета.

Лиля — скромная, не элегантная и хромая — удовлетворить его, конечно, не могла, и стихи ее были в редакции отвергнуты.

Тогда мы решили изобрести псевдоним и послать стихи письмом. Письмо было написано достаточно утонченным слогом на французском языке, а для псевдонима мы взяли наудачу черта Габриаха. Но для аристократичности Черт обозначил свое имя первой буквой, в фамилии изменил на французский лад окончание и прибавил частицу «де»: Ч. де Габриак.

Впоследствии «Ч» было раскрыто. Мы долго ломали голову, ища женское имя, начинающееся на «Ч», пока, наконец, Лиля не вспомнила об одной Брет-Гартовской героине. Она жила на корабле, была возлюбленной многих

матросов и носила имя Черубины. Чтобы окончательно очаровать Рара Мако, для такой светской женщины необходим был герб. И гербу было посвящено стихотворение.

НАШ ГЕРБ

Червленый щит в моем гербе,
И знака нет на светлом поле.
Но вверен он моей судьбе,
Последней — в роде дерзких волей.

Есть необманный путь к тому,
Кто спит в стенах Иерусалима,
Кто верен роду моему,
Кем я звана, кем я любима.

И — путь безумья всех надежд,
Неотвратимый путь гордыни;
В нем пламя огненных одежд
И скорбь отвергнутой пустыни...

Но что дано мне в щит вписать?
Датуры тьмы иль розы храма?
Тубала медную печать
Или акацию Хирама?[7]

Письмо было написано на бумаге с траурным обрезом и запечатано черным сургучом. На печати был девиз: «Vae victis!"* Все это случайно нашлось у подруги Лили — Л. Брюлловой[8].

Маковский в это время был болен ангиной. Он принимал сотрудников у себя дома, лежа в элегантной спальне; рядом с кроватью стоял на столике телефон.

Когда я на другой день пришел к нему, у него сидел красный и смущенный А. Н. Толстой, который выслушивал чтение стихов, известных ему по Коктебелю, и не знал, как ему на них реагировать. Я только успел шепнуть ему: «Молчи. Уходи». Он не замедлил скрыться.

Маковский был в восхищении. «Вот видите, Максимилиан Александрович, я всегда Вам говорил, что Вы слишком мало обращаете внимания на светских женщин. Посмотрите, какие одна из них прислала мне стихи! Такие сотрудники для «Аполлона» необходимы».

Черубине был написан ответ на французском языке, чрезвычайно лестный для начинающего поэта, с просьбой порыться в старых тетрадях и прислать все, что она до

---

* Горе побежденным *(лат.)*

сих пор писала. В тот же вечер мы с Лилей принялись за работу, и на другой день Маковский получил целую тетрадь стихов.

В стихах Черубины я играл роль режиссера и цензора, подсказывал темы, выражения, давал задания, но писала только Лиля.

Мы сделали Черубину страстной католичкой, так как эта тема еще не была использована в тогдашнем Петербурге.

СВ. ИГНАТИЮ*

Твои глаза — святой Грааль,
В себя принявший скорби мира,
И облекла твою печаль
   Марии белая порфира.

Ты, обагрявший кровью меч,
Склонил смиренно перья шлема
Перед сияньем тонких свеч
   В дверях пещеры Вифлеема.

И ты — хранишь ее один,
Безумный вождь священных ратей,
Заступник грез, святой Игнатий,
   Пречистой Девы паладин!

Ты для меня средь дольних дымов,
Любимый, младший брат Христа,
Цветок небесных серафимов
   И Богоматери мечта.

* * *

Я венки тебе часто плету
Из пахучей и ласковой мяты,
Из травинок, что ветром примяты,
И из каперсов в белом цвету.

Но сама я закрыла дороги,
На которых бы встретилась ты...
И в руках моих, полных тревоги,
Умирают и пахнут цветы.

Кто-то отнял любимые лики
И безумьем сдавил мне виски.
Но никто не отнимет тоски
О могиле моей Вероники.

Затем решили внести в стихи побольше Испании.

---

* Игнатий Лойола — основатель ордена иезуитов.

Ищу защиты в преддверье храма
Пред Богоматерью Всех Сокровищ,
Пусть орифламма
Твоя укроет от злых чудовищ.

Я прибежала из улиц шумных,
Где бьют во мраке слепые крылья,
Где ждут безумных
Соблазны мира и вся Севилья.

Но я слагаю Тебе к подножью
Кинжал и веер, цветы, камеи —
Во славу Божью...
О Mater Dei, memento mei!*

Кроме того, необходима была преступно-католическая любовь к Христу.

ТВОИ РУКИ

Эти руки со мной неотступно
Средь ночной тишины моих грез,
Как отрадно, как сладко-преступно
Обвивать их гирляндами роз.

Я целую божественных линий
На ладонях священный узор...
(Запевает далеких Эриний
В глубине угрожающий хор.)

Как люблю эти тонкие кисти
И ногтей удлиненных эмаль.
О, загар этих рук золотистей,
Чем Ливанских полудней печаль.

Эти руки, как гибкие грозди,
Все сияют в камнях дорогих.
Но оставили острые гвозди
Чуть заметные знаки на них.

Так начинались стихи Черубины.

На другой день Лиля позвонила Маковскому. Он был болен, скучал, ему не хотелось класть трубку, и он, вместо того чтобы кончать разговор, сказал: «Знаете, я умею определять судьбу и характер человека по его почерку. Хотите, я расскажу Вам все, что узнал по Вашему?» И он рассказал, что отец Черубины — француз из Южной Франции, мать — русская, что она воспитывалась в монастыре в Толедо и т. д. Лиле оставалось только изумляться, откуда он все это мог узнать, и таким образом

* О Матерь Божья, помяни меня! *(Лат.)*

мы получили ряд ценных сведений из биографии Черубины, которых впоследствии и придерживались.

Если в стихах я давал только идеи и принимал как можно меньше участия в выполнении, то переписка Черубины с Маковским лежала исключительно на мне. Papa Mako избрал меня своим наперсником. По вечерам он показывал мне мною же утром написанные письма и восхищался: «Какая изумительная девушка! Я всегда умел играть женским сердцем, но теперь у меня каждый день выбита шпага из рук».

Он прибегал к моей помощи и говорил: «Вы — мой Сирано»[9], не подозревая, до какой степени он близок к истине, так как я был Сирано для обеих сторон. Papa Mako, например, говорил: «Графиня Черубина Георгиевна (он сам возвел ее в графское достоинство) прислала мне сонет. Я должен написать сонет «de riposta»*,— и мы вместе с ним работали над сонетом.

Маковский был очарован Черубиной. «Если бы у меня было 40 тысяч годового дохода, я решился бы за ней ухаживать». А Лиля в это время жила на одиннадцать с полтиной в месяц, которые получала как преподавательница подготовительного класса.

Мы с Лилей мечтали о католическом семинаристе, который молча бы появлялся, подавал бы письмо на бумаге с траурным обрезом и исчезал. Но выполнить это было невозможно.

Переписка становилась все более и более оживленной, и это было все более и более сложно. Наконец мы с Лилей решили перейти на язык цветов[10]. Со стихами вместо письма стали посылаться цветы. Мы выбирали самое скромное и самое дешевое из того, что можно было достать в цветочных магазинах, веточку какой-нибудь травы, которую употребляли при составлении букетов, но которая, присланная отдельно, приобретала таинственное и глубокое значение. Мы были свободны в выборе, так как никто в редакции не знал языка цветов, включая Маковского, который уверял, что знает его прекрасно. В затруднительных случаях звали меня, и я, конечно, давал разъяснения. Маковский в ответ писал французские стихи.

Он требовал у Черубины свидания. Лиля выходила из положения очень просто. Она говорила по телефону: «Тогда-то я буду кататься на Островах. Конечно, сердце

* В ответ *(итал.)*.

Вам подскажет, и Вы узнаете меня». Маковский ехал на Острова, узнавал ее и потом с торжеством рассказывал ей, что он ее видел, что она была так-то одета, в таком-то автомобиле... Лиля смеялась и отвечала, что она никогда не ездит в автомобиле, а только на лошадях.

Или же она обещала ему быть в одной из лож бенуара на премьере балета. Он выбирал самую красивую из дам в ложах бенуара и был уверен, что это Черубина, а Лиля на другой день говорила: «Я уверена, что Вам понравилась такая-то». И начинала критиковать избранную красавицу. Все это Маковский воспринимал как «выбивание шпаги из рук».

Черубина по воскресеньям посещала костел. Она исповедовалась у отца Бенедикта. Вот стихотворения, посвященные ему и исповеди:

[САВОНАРОЛА]

Его египетские губы
Замкнули древние мечты,
И повелительны и грубы
Лица жестокого черты.

И цвета синих виноградин
Огонь его тяжелых глаз;
Он в темноте глубоких впадин
Истлел, померк, но не погас.

В нем правый гнев грохочет глухо,
И жечь сердца ему дано.
На нем клеймо Святого Духа —
Тонзуры белое пятно.

Мне сладко, силой силу меря,
Заставить жить его уста
И в беспощадном лике зверя
Провидеть грозный лик Христа.

ИСПОВЕДЬ

В быстро сдернутых перчатках
Сохранился оттиск рук,
Черный креп в негибких складках
Очертил на плитах круг.

В тихой мгле исповедален
Робкий шепот, чья-то речь;
Строгий профиль мой печален
От лучей дрожащих свеч*

---

* Этой строфы в записи Шанько нет. Публикуется по тексту собрания стихов Черубины де Габриак, составленного в 1928 г. Е. Я. Архиповым.

Я смотрю в игру мерцаний
По чекану темных бронз
И не слышу увещаний,
Что мне шепчет старый ксендз.

Поправляя гребень в косах,
Я слежу мои мечты,—
Все грехи в его вопросах
Так наивны и просты.

Ад теряет обаянье,
Жизнь становится тиха,—
Но так сладостно сознанье
Первородного греха...

Вот [еще] образцы стихов Черубины:

КРАСНЫЙ ПЛАЩ

Кто-то мне сказал: твой милый
Будет в огненном плаще...
Камень, сжатый в чьей праще,
    Загремел с безумной силой?..

Чья кремнистая стрела
У ключа в песок зарыта?
Чье летучее копыто
    Отчеканила скала?..

Чье блестящее забрало
Промелькнуло там, средь чащ?
В небе вьется красный плащ...
    Я лица не увидала.

БЛАГОВЕЩЕНИЕ

О, сколько раз, в часы бессонниц,
Вставало ярче и живей
Сиянье радужных оконниц,
    Моих немыслимых церквей.

Горя безгрешными свечами,
Пылая славой золотой,
Там под узорными парчами
    Стоял дубовый аналой.

И от свечей и от заката
Алела киноварь страниц,
И травной вязью было сжато
    Сплетенье слов и райских птиц.

И, помню, книгу я открыла
И увидала в письменах
Безумный возглас Гаврила:
    «Благословенна ты в женах!»

Наряду с этим были такие:

Лишь раз один, как папоротник, я
Цвету огнем весенней, пьяной ночью...
Приди за мной к лесному средоточью,
В заклятый круг, приди, сорви меня!

Люби меня! Я всем тебе близка.
О, уступи моей любовной порче,
Я, как миндаль, смертельна и горька,
Нежней, чем смерть, обманчивей и горче.

Были портретные стихи:

С моею царственной мечтой
Одна брожу по всей вселенной,
С моим презреньем к жизни тленной,
С моею горькой красотой.

Царицей призрачного трона
Меня поставила судьба...
Венчает гордый выгиб лба
Червонных кос моих корона.

Но спят в угаснувших веках
Все те, кто были бы любимы,
Как я, печалию томимы,
Как я, одни в своих мечтах.

И я умру в степях чужбины,
Не разомкну заклятый круг.
К чему так нежны кисти рук,
Так тонко имя Черубины?

Легенда о Черубине распространялась по Петербургу с молниеносной быстротой. Все поэты были в нее влюблены. Самым удобным было то, что вести о Черубине шли только от влюбленного в нее Papa Mako. Были, правда, подозрения в мистификации, но подозревали самого Маковского.

Нам удалось сделать необыкновенную вещь: создать человеку такую женщину, которая была воплощением его идеала и которая в то же время не могла его разочаровать, так как эта женщина была призрак.

Как только Маковский выздоровел, он послал Черубине на вымышленный адрес (это был адрес сестры Л. Брюлловой, подруги Лили) огромный букет белых роз и орхидей. Мы с Лилей решили это пресечь, так как такие траты серьезно угрожали гонорарам сотрудников «Аполлона», на которые мы очень рассчитывали. Поэтому на другой день Маковскому были посланы стихи «Цветы» и письмо.

ЦВЕТЫ

Цветы живут в людских сердцах:
Читаю тайно в их страницах
О ненамеченных границах,
О нерасцветших лепестках.

Я знаю души как лаванда,
Я знаю девушек мимоз,
Я знаю, как из чайных роз
В душе сплетается гирлянда.

В ветвях лаврового куста
Я вижу прорезь черных крылий,
Я знаю чаши чистых лилий
И их греховные уста.

Люблю в наивных медуницах
Немую скорбь умерших фей,
И лик бесстыдных орхидей
Я ненавижу в светских лицах.

Акаций белые слова
Даны ушедшим и забытым,
А у меня, по старым плитам,
В душе растет разрыв-трава.

Когда я в это утро пришел к Papa Mako, я застал его в несколько встревоженном состоянии. Даже безукоризненная правильность его пробора была нарушена. Он в волнении вытирал платком темя, как делают в трагических местах французские актеры, и говорил: «Я послал, не посоветовавшись с Вами, цветы Черубине Георгиевне и теперь наказан. Посмотрите, какое она прислала мне письмо!»

Письмо гласило приблизительно следующее: «Дорогой Сергей Константинович! (Переписка приняла уже довольно интимный характер.) Когда я получила Ваш букет, я могла поставить его только в прихожей, так как была чрезвычайно удивлена, что Вы решаетесь задавать мне такие вопросы. Очевидно, Вы совсем не умеете обращаться с нечетными числами и не знаете языка цветов».

«Но, право же, я совсем не помню, сколько там было цветов, и не понимаю, в чем моя вина!» — восклицал Маковский. Письмо на это и было рассчитано.

Перед Пасхой Черубина решила поехать на две недели в Париж, заказать себе шляпу, как она сказала Маковскому, но из намеков было ясно, что она должна увидеться там со своими духовными руководителями, так как собирается идти в монастырь. Она как-то сказала, что, может

быть, выйдет замуж за одного еврея. Из этих слов Papa Mako заключил, что она будет Христовой невестой.

Уезжая, Черубина взяла слово с Маковского, что он на вокзал не поедет. Тот сдержал слово, но стал умолять своих друзей пойти вместо него, чтобы увидеть Черубину хотя бы чужими глазами. Просил Толстого, но тот с ужасом отказался, так как чувствовал какой-то подвох и боялся в него впутаться. Наконец Маковский уговорил поехать Трубникова*. Трубников на вокзале был, Черубины ему увидеть не удалось, но она, очевидно, его видела, так как записала в путевой дневник, который обещала Маковскому вести, что она ожидала увидеть на вокзале переодетого Papa Mako с накладной бородкой, но вместо него увидела присланного друга, которого она узнала по изящному костюму. Следовало подробное описание Трубникова. Маковский был восхищен: «Какая наблюдательность! Ведь тут весь Трубников, а она видела его всего раз на вокзале».

В Париже Черубина остановилась в специально-католическом квартале. Она прислала несколько описаний квартала, описала несколько встреч. Эта часть — ее дневники — выпадают, так как погибли при обыске[11]. Остались только стихи.

В отсутствие Черубины Маковский так страдал, что И. Ф. Анненский говорил ему: «Сергей Константинович, да нельзя же так мучиться. Ну, поезжайте за ней. Истратьте сто — ну двести рублей, оставьте редакцию на меня.. Отыщите ее в Париже».

Однако Сергей Константинович не поехал, что лишило историю Черубины небезынтересной страницы.

Для его излияний была оставлена родственница Черубины, княгиня Дарья Владимировна (Лида Брюллова) Она разговаривала с Маковским по телефону и приготовляла его к мысли о пострижении Черубины в монастырь.

Черубина вернулась. В тот же вечер к ней пришел ее исповедник, отец Бенедикт. Всю ночь она молилась. На следующее утро ее нашли без сознания, в бреду, лежащей в коридоре, на каменном полу, возле своей комнаты. Она заболела воспалением легких.

Кризис болезни Черубины намеренно совпал с засе

* Трубников Александр Александрович (1883—1966) искусствовед, сотрудник Эрмитажа, автор книги «Моя Италия» (СПб. 1908)

даниями Поэтической Академии в Обществе ревнителей русского стиха[12], так как там могла присутствовать Лиля и могла сама увидеть, какое впечатление произведет на Маковского известие о смертельной опасности.

Ему ежедневно по телефону звонил старый дворецкий Черубины и сообщал о ее здоровье. Кризис ожидался как раз в тот день, когда должно было происходить одно из самых парадных заседаний. Среди торжественной тишины, во время доклада Вячеслава Иванова, Маковского позвали к телефону. И. Ф. Анненский пожал ему под столом руку и шепнул несколько ободряющих слов. Через несколько минут Маковский вернулся с опрокинутым и радостным лицом: «Она будет жить!»

Все это происходило в двух шагах от Лили.

Как-то Лиля спросила меня: «Что, моя мать умерла или нет? Я совсем забыла и недавно, говоря с Маковским по телефону, сказала: «Моя покойная мать» — и боялась ошибиться»... А Маковский мне рассказывал: «Какая изумительная девушка! Я прекрасно знаю, что мать ее жива и живет в Петербурге, но она отвергла мать и считает ее умершей с тех пор, как та изменила когда-то мужу, и недавно так и сказала мне по телефону: «Моя покойная мать».

Постепенно у нас накопилась целая масса мифических личностей, которые доставляли нам много хлопот. Так, например, мы придумали на свое горе кузена Черубине, к которому Papa Mako страшно ревновал. Он был португалец, атташе при посольстве, и носил такое странное имя, что надо было быть так влюбленным, как Маковский, чтобы не обратить внимания на его невозможность. Его звали дон Гарпия ди Мантилья. За этим доном Гарпией была однажды организована целая охота, и ему удалось ускользнуть только благодаря тому, что его вообще не существовало. В редакции была выставка женских портретов[13], и Черубина получила пригласительный билет. Однако сама она не пошла, а послала кузена. Маковский придумал очень хороший план, чтобы уловить дона Гарпию. В прихожей были положены листы, где все посетители должны были расписываться, а мы, сотрудники, сидели в прихожей и следили, когда «он» распишется. Однако каким-то образом дону Гарпии удалось пройти незамеченным, он посетил выставку и обо всем рассказал Черубине.

В высших сферах редакции была учреждена слежка за

Черубиной. Маковский и Врангель* стали действовать подкупом. Они произвели опрос всех дач на Каменноостровском. В конце концов Маковский мне сказал: «Знаете, мы нашли Черубину. Она — внучка графини Нирод. Сейчас графиня уехала за границу, и поэтому она может позволять себе такие эскапады. Тот старый дворецкий, который, помните, звонил мне по телефону во время болезни Черубины Георгиевны, был здесь, у меня в кабинете. Мы с бароном дали ему 25 рублей, и он все рассказал. У старухи две внучки. Одна с ней за границей, а вторая — Черубина. Только он назвал ее каким-то другим именем, но сказал, что ее называют еще и по-иному, но он забыл как. А когда мы его спросили, не Черубиной ли, он вспомнил, что, действительно, Черубиной».

Лиля, которая всегда боялась призраков, была в ужасе. Ей все казалось, что она должна встретить живую Черубину, которая спросит у нее ответа. Вот два стихотворения, которые тогда, конечно, не были поняты Маковским.

Лиля о Черубине:

В слепые ночи новолунья,
Глухой тревогою полна,
Завороженная колдунья,
Стою у темного окна.

Стеклом удвоенные свечи
И предо мною, и за мной,
И облик комнаты иной
Грозит возможностями встречи.

В темно-зеленых зеркалах
Обледенелых ветхих окон
Не мой, а чей-то бледный локон
Чуть отражен, и смутный страх

Мне сердце алой нитью вяжет.
Что, если дальняя гроза
В стекле мне близкий лик покажет
И отразит ее глаза?

Что, если я сейчас увижу
Углы опущенные рта,
И предо мною встанет та,
Кого так сладко ненавижу?

Но окон темная вода
В своей безгласности застыла
И с той, что душу истомила,
Не повстречаюсь никогда.

---

* Врангель Николай Николаевич (1880—1915) — искусствовед.

Черубина о Лиле:

ДВОЙНИК

Есть на дне геральдических снов
Перерывы сверкающей ткани;
В глубине анфилад и дворцов
На последней таинственной грани
   Повторяется сон между снов.

В нем все смутно, но с жизнию схоже...
Вижу девушки бледной лицо,
Как мое, но иное и то же,
И мое на мизинце кольцо.
   Это — я, и все так не похоже.

Никогда среди грязных дворов,
Среди улиц глухого квартала,
Переулков и пыльных садов —
Никогда я еще не бывала
   В низких комнатах старых домов.

Но Она от томительных будней,
От слепых паутин вечеров —
Хочет только заснуть непробудней,
Чтоб уйти от неверных оков,
   Горьких грез и томительных будней.

Я так знаю черты ее рук
И, во время моих новолуний,
Обнимающий сердце испуг,
И походку крылатых вещуний,
   И речей ее вкрадчивый звук.

И мое на устах ее имя,
Обо мне ее скорбь и мечты,
И с печальной каймою листы,
Что она называет своими,
   Затаили мои же мечты...

И мой дух ее мукой волнуем...
Если б встретить ее наяву
И сказать ей: «Мы обе тоскуем,
Как и ты, я вне жизни живу» —
   И обжечь ей глаза поцелуем.

С этого момента история Черубины начинает приближаться к концу. Прямое развитие темы делает крутой и неожиданный поворот. Мы с Лилей стали замечать, что кто-то другой, кроме нас, вмешивается в историю Черубины. Маковский начал получать от ее имени какие-то письма, написанные не нами. И мы решили оборвать.

Вячеслав Иванов, вероятно, подозревал, что я — автор Черубины, так как говорил мне: «Я очень ценю

стихи Черубины. Они талантливы. Но если это — мистификация, то это гениально». Он рассчитывал на то, что «ворона каркнет». Однако я не каркнул. А А. Толстой давно говорил мне: «Брось, Макс, это добром не кончится».

Черубина написала Маковскому последнее стихотворение. В нем были строки:

Милый друг, Вы приподняли
Только край моей вуали...

Когда Черубина разоблачила себя, Маковский поехал к ней с визитом и стал уверять, что он уже давно обо всем знал[14]. «Я хотел дать Вам возможность дописать до конца Вашу красивую поэму». Он подозревал о моем сообщничестве с Лилей и однажды спросил меня об этом, но я, честно глядя ему в глаза, отрекся от всего. Мое отречение было встречено с молчаливой благодарностью.

Неожиданной во всей этой истории явилась моя дуэль с Гумилевым. Он знал Лилю давно и давно уже предлагал ей помочь напечатать ее стихи, однако о Черубине он не подозревал истины. В 1909 году летом, будучи в Коктебеле вместе с Лилей, он делал ей предложение.

В то время, когда Лиля разоблачила себя, в редакционных кругах стали расти сплетни.

Лиля обычно бывала в редакции одна, так как жених ее, Воля Васильев*, бывать с ней не мог: он отбывал воинскую повинность. Никого из мужчин в редакции она не знала. Одному немецкому поэту, Гансу Гюнтеру[15], который забавлялся оккультизмом, удалось завладеть доверием Лили. Она была в то время в очень нервном, возбужденном состоянии. Очевидно, Гюнтер добился от нее каких-нибудь признаний. Он стал рассказывать, что Гумилев говорит о том, как у них с Лилей в Коктебеле был большой роман. Все это в очень грубых выражениях. Гюнтер даже устроил Лиле «очную ставку» с Гумилевым, которому она принуждена была сказать, что он лжет. Гюнтер же был с Гумилевым на «ты» и, очевидно, на его стороне. Я почувствовал себя ответственным за все это и, с разрешения Воли, после совета с Леманом, одним из наших общих с Лилей друзей, через два дня стрелялся с Гумилевым.

Мы встретились с ним в мастерской Головина в Ма-

---

* Васильев Всеволод Николаевич (1883— ?) — инженер-гидролог

риинском театре[16] во время представления «Фауста». Головин в это время писал портреты поэтов, сотрудников «Аполлона». В этот вечер я ему позировал. В мастерской было много народу, и в том числе Гумилев. Я решил дать ему пощечину по всем правилам дуэльного искусства, так, как Гумилев, большой специалист, сам учил меня в предыдущем году: сильно, кратко и неожиданно.

В огромной мастерской на полу были разостланы декорации к «Орфею». Все были уже в сборе. Гумилев стоял с Блоком на другом конце залы. Шаляпин внизу запел «Заклинание цветов». Я решил дать ему кончить. Когда он кончил, я подошел к Гумилеву, который разговаривал с Толстым, и дал ему пощечину. В первый момент я сам ужасно опешил, а когда опомнился, услышал голос И. Ф. Анненского: «Достоевский прав, звук пощечины — действительно мокрый»[17]. Гумилев отшатнулся от меня и сказал: «Ты мне за это ответишь». (Мы с ним не были на «ты».) Мне хотелось сказать: «Николай Степанович, это не брудершафт». Но тут же сообразил, что это не вязалось с правилами дуэльного искусства, и у меня внезапно вырвался вопрос: «Вы поняли?» (То есть: поняли ли — за что?) Он ответил: «Понял»[18] ⟨...⟩

На другой день рано утром мы стрелялись за Новой Деревней возле Черной речки[19], если не той самой парой пистолетов, которой стрелялся Пушкин, то, во всяком случае, современной ему. Была мокрая, грязная весна*, и моему секунданту Шервашидзе**, который отмеривал нам 15 шагов по кочкам, пришлось очень плохо. Гумилев промахнулся, у меня пистолет дал осечку. Он предложил мне стрелять еще раз. Я выстрелил, боясь, по неумению своему стрелять, попасть в него. Не попал, и на этом наша дуэль окончилась. Секунданты предложили нам подать друг другу руки, но мы отказались.

После этого я встретился с Гумилевым только один раз, случайно, в Крыму, за несколько месяцев до его смерти[20]

Нас представили друг другу, не зная, что мы знакомы. Мы подали друг другу руки, но разговаривали недолго: Гумилев торопился уходить.

---

* Здесь, очевидно, оговорка рассказчика. Следует читать: осень.

** Как свидетельствуют воспоминания секундантов (см. в комментариях), шаги отмеривал А. Н. Толстой.

Черубина де Габриак (Елизавета Дмитриева)

ИСПОВЕДЬ

Посвящается Евгению Архиппову[1]

...В первый раз я увидела Н. С.* в июле 1907 года в Париже[2], в мастерской художника Себастьяна Гуревича[3], который писал мой портрет. Он был еще совсем мальчик, бледный, мрачное лицо, шепелявый говор, в руках он держал большую змейку из голубого бисера. Она меня больше всего поразила. Мы говорили о Царском Селе, Н. С. читал стихи (из «Романтических цветов»[4]). Стихи мне очень понравились. Через несколько дней мы опять все втроем были в ночном кафе, я первый раз в моей жизни. Маленькая цветочница продавала большие букеты пушистых гвоздик, Н. С. купил для меня такой букет,— а уже поздно ночью мы все втроем ходили вокруг Люксембургского сада, и Н. С. говорил о Пресвятой Деве. Вот и все. Больше я его не видела. Но запомнила, запомнил и он.

Весной уже 1909 года в Петербурге я была в большой компании на какой-то художественной лекции в Академии художеств,— был Максимилиан Александрович Волошин, который казался тогда для меня недосягаемым идеалом во всем. Ко мне он был очень мил. На этой лекции меня познакомили с Н. С., но мы вспомнили друг друга. Это был значительный вечер «моей жизни». Мы все поехали ужинать в «Вену»**, мы много говорили с Н. С.— об Африке[5], почти в полусловах понимая друг друга, обо львах и крокодилах. Я помню, я тогда сказала очень серьезно, потому что я ведь никогда не улыбалась: «Не

* Николай Степанович Гумилев.

** Петербургский ресторан, излюбленное место литераторов, художников, артистов.

надо убивать крокодилов». Н. С. отвел в сторону М. А. и спросил: «Она всегда так говорит?» — «Да, всегда»,— ответил М. А.

Я пишу об этом подробно, потому [что] эта маленькая глупая фраза повернула ко мне целиком Н. С. Он поехал меня провожать, и тут же сразу мы оба с беспощадной ясностью поняли, что это «встреча», и не нам ей противиться. Это была молодая, звонкая страсть. «Не смущаясь и не кроясь, я смотрю в глаза людей, я нашел себе подругу из породы лебедей»,— писал Н. С. на альбоме, подаренном мне.

Мы стали часто встречаться, все дни мы были вместе и друг для друга. Писали стихи, ездили на «Башню» и возвращались на рассвете по просыпающемуся серорозовому городу. Много раз просил меня Н. С. выйти за него замуж, никогда не соглашалась я на это; в это время я была невестой другого, была связана жалостью к большой, непонятной мне любви. В «будни своей жизни» не хотела я вводить Н. С.

Те минуты, которые я была с ним, я ни о чем не помнила, а потом плакала у себя дома, металась, не знала. Всей моей жизни не покрывал Н. С. — и еще: в нем была железная воля, желание даже в ласке подчинить, а во мне было упрямство — желание мучить[6]. Воистину, он больше любил меня, чем я его. Он знал, что я не его — невеста, видел даже моего жениха. Ревновал. Ломал мне пальцы, а потом плакал и целовал край платья[7]. В мае мы вместе поехали в Коктебель.

Все путешествие туда я помню как дымно-розовый закат, и мы вместе у окна вагона. Я звала его «Гумми», не любила имени «Николай»,— а он меня, как зовут дома, «Лиля» — «имя, похожее на серебристый колокольчик», как говорил он.

В Коктебеле все изменилось. Здесь началось то, в чем больше всего виновата я перед Н. С.

Судьбе было угодно свести нас всех троих вместе: его, меня и М. А.— потому что самая большая моя в жизни любовь, самая недосягаемая, это был М. А. Если Н. С. был для меня цветение весны, «мальчик», мы были ровесники, но он всегда казался мне младше, то М. А. для меня был где-то вдали, кто-то, никак не могущий обратить свои взоры на меня, маленькую и молчаливую.

Была одна черта, которую я очень не любила в Н. С.,— его неблагожелательное отношение к чужому творчеству: он всегда [всех] бранил, над всеми смеялся,— мне хотелось, чтобы он тогда уже был «отважным корсаром», но тогда он еще не был таким.

Он писал тогда «Капитанов» — они посвящались мне. Вместе каждую строчку обдумывали мы. Но он ненавидел М. А.— мне это было больно, очень здесь уже неотвратимостью рока встал в самом сердце образ М. А.

То, что девочке казалось чудом,— совершилось. Я узнала, что М. А. любит меня, любит уже давно,— к нему я рванулась вся, от него я не скрывала ничего. Он мне грустно сказал: «Выбирай сама. Но если ты уйдешь к Гумилеву — я буду тебя презирать». Выбор уже был сделан, но Н. С. все же оставался для меня какой-то благоуханной, алой гвоздикой. Мне все казалось: хочу обоих, зачем выбор! Я попросила Н. С. уехать, не сказав ему ничего. Он счел это за каприз, но уехал, а я до осени (сентября) жила лучшие дни моей жизни. Здесь родилась Черубина. Я вернулась совсем закрытая для Н. С., мучила его, смеялась над ним, а он терпел и все просил меня выйти за него замуж. А я собиралась выходить замуж за М. А. Почему я так мучила Н. С.? Почему не отпускала его от себя? Это не жадность была, это была тоже любовь. Во мне есть две души, и одна из них верно любила одного, другая другого.

О, зачем они пришли и ушли в одно время! Наконец, Н. С. не выдержал, любовь ко мне уже стала переходить в ненависть. В «Аполлоне» он остановил меня и сказал: «Я прошу Вас последний раз: выходите за меня замуж»,— я сказала: «Нет!»

Он побледнел. «Ну, тогда Вы узнаете меня».

Это была суббота. В понедельник ко мне пришел Гюнтер и сказал, что Н. С. на «Башне» говорил бог знает что обо мне. Я позвала Н. С. к Лидии Павловне Брюлловой, там же был и Гюнтер. Я спросила Н. С.: говорил ли он это? Он повторил мне в лицо. Я вышла из комнаты. Он уже ненавидел меня. Через два дня М. А. ударил его, была дуэль.

Через три дня я встретила его на Морской. Мы оба отвернулись друг от друга. Он ненавидел меня всю свою жизнь и бледнел при одном моем имени.

Больше я его никогда не видела.

Вот и все. Но только теперь, оглядываясь на прошлое,

я вижу, что Н. С. отомстил мне больше, чем я обидела его. После дуэли я была больна, почти на краю безумия. Я перестала писать стихи, лет пять я даже почти не читала стихов, каждая ритмическая строчка причиняла мне боль. Я так и не стала поэтом: передо мной всегда стояло лицо Н. С. и мешало мне.

Я не могла остаться с М. А. В начале 1910 года мы расстались, и я не видела его до 1917 года (или до 1916-го?). Я не могла остаться с ним, и моя любовь и ему принесла муку.

А мне?! До самой смерти Н. С. я не могла читать его стихов, а если брала книгу — плакала весь день. После смерти стала читать, но и до сих пор больно[8]. Я была виновата перед ним, но он забыл, отбросил и стал поэтом. Он не был виноват передо мною, очень даже оскорбив меня, он еще любил, но моя жизнь была смята им,— он увел от меня и стихи, и любовь...

И вот с тех пор я жила не живой; шла дальше, падала, причиняла боль, и каждое мое прикосновение было ядом. Эти две встречи всегда стояли передо мной и заслоняли все, а я не смогла остаться ни с кем.

Две вещи в мире для меня всегда были самыми святыми:

стихи
и
любовь.

И это была плата за боль, причиненную Н. С.: у меня навсегда были отняты

и любовь
и
стихи.

Остались лишь призраки их...

Марина Цветаева

ЖИВОЕ О ЖИВОМ

...И я, Лозэн, рукой белей, чем снег,
Я подымал за чернь бокал заздравный!
И я, Лозэн, вещал, что полноправны
Под солнцем — дворянин и дровосек!*

Одиннадцатого августа — в Коктебеле — в двенадцать часов пополудни — скончался поэт Максимилиан Волошин.

Первое, что я почувствовала, прочтя эти строки, было, после естественного удара смерти — удовлетворенность: в полдень: в свой час.

Жизни ли? Не знаю. Поэтому всегда пора и всегда рано умирать, и с возрастными годами жизни он связан меньше, чем с временами года и часами дня. Но, во всяком случае, в свой час суток и природы. В полдень, когда солнце в самом зените, то есть на самом темени, в час, когда тень побеждена телом, а тело растворено в теле мира,— в свой час, в волошинский час.

И достоверно — в свой любимый час природы, ибо 11 августа (по-новому, то есть по-старому конец июля),— явно полдень года, самое сердце лета.

И достоверно — в самый *свой* час Коктебеля, из всех своих бессчетных обликов запечатлевающегося в нас в облике того солнца, которое как Бог глядит на тебя неустанно и на которое глядеть нельзя.

Эта печать коктебельского полдневного солнца — на лбу каждого, кто когда-нибудь подставил ему лоб. Солнца такого сильного, что загар от него не смывался никакими московскими зимами и земляничными мылами, и такого доброго, что, невзирая на все свои пятьдесят

* Из пьесы М. Цветаевой «Фортуна».

градусов — от первого дня до последнего дня — десятилетиями позволяло поэту сей двойной символ: высшей свободы от всего и высшего уважения: непокрытую голову. Как в храме.

Пишу и вижу: голова Зевеса на могучих плечах, а на дремучих, невероятного завива кудрях узенький полынный веночек, насущная необходимость, принимаемая дураками за стилизацию, равно как его белый парусиновый балахон, о котором так долго и жарко спорили (особенно дамы), есть ли или нет под ним штаны[1].

Парусина, полынь, сандалии — что чище и вечнее, и почему человек не вправе предпочитать чистое (стирающееся, как парусина, и сменяющееся, но неизменное, как сандалии и полынь) — чистое и вечное — грязному (городскому) и случайному (модному)? И что убийственнее — городского и модного — на берегу моря, да еще такого моря, да еще на таком берегу! Моя формула одежды: то, что не красиво на ветру, есть уродливо. Волошинский балахон и полынный веночек были хороши на ветру.

Итак, в свой час — в двенадцать часов пополудни, кстати, слово, которое он бы с удовольствием отметил, ибо любил архаику и весомость слов, в свой час суток, природы и Коктебеля. Остается четвертое и главное: в свой час сущности. Ибо сущность Волошина — полдневная, а полдень из всех часов суток — самый телесный, вещественный, с телами без теней и с телами, спящими без снов, а если их и видящими — то один сплошной сон земли. И, одновременно, самый магический, мифический и мистический час суток, такой же магомифо-мистический, как полночь. Час Великого Пана, Démon de Midi*, и нашего скромного русского полудённого, о котором я в детстве, в Калужской губернии, своими ушами: «Лёнка, идем купаться!» — «Не пойду-у: полудённый утащит».— Магия, мифика и мистика самóй земли, самого земного состава.

Таково и творчество Волошина, в котором, по-женски-гениально-непосредственному слову поэтессы Аделаиды Герцык, меньше моря, чем материка, и больше берегов, чем реки. Творчество Волошина — плотное, весомое, почти что творчество самой материи, с силами, не нисходящими свыше, а подаваемыми той — мало насквозь прогре-

---

* Демон Полудня *(франц.)*.

той,— сожженной, сухой, как кремень, землей, по которой он так много ходил и под которой ныне лежит. Ибо этот грузный, почти баснословно грузный человек («семь пудов мужской красоты», как он скромно оповещал) был необычайный ходок, и жилистые ноги в сандалиях носили его так же легко и заносили так же высокó, как козьи ножки — козочек. Неутомимый ходок. Ненасытный ходок. Сколько раз — он и я — по звенящим от засухи тропкам, или вовсе без тропок, по хребтам, в самый полдень, с непокрытыми головами, без палок, без помощи рук, с камнем во рту (говорят, отбивает жажду но жажду беседы он у нас не отбивал), итак, с камнем во рту, но, несмотря на камень во рту и несмотря на постоянную совместность — как только свидевшиеся друзья — в непрерывности беседы и ходьбы — часами — летáми — все вверх, все вверх. Пот лил и высыхал, нет, высыхал, не успев пролиться, беседа не просыхала — он был неутомимый собеседник, то есть тот же ходок по дорогам мысли и слова. Рожденный пешеход. И такой же лазун.

Не таким он мне предстал впервые, в дверях залы нашего московского дома в Трехпрудном, о, совсем не таким! Звонок. Открываю. На пороге цилиндр. Из-под цилиндра безмерное лицо в оправе вьющейся недлинной бороды.

Вкрадчивый голос: «Можно мне видеть Марину Цветаеву?» — «Я».— «А я — Макс Волошин. К вам можно?» — «Очень!»

Прошли наверх, в детские комнаты. «Вы читали мою статью о вас?» — «Нет».— «Я так и думал и потому вам ее принес. Она уже месяц как появилась»[2].

Помню имена: Марселина Деборд-Вальмор, Ларю-Мардрюс, Ноайль[3] — вступление. Потом об одной мне — первая статья за жизнь (и, кажется, последняя большая) о моей первой книге «Вечерний альбом». Помню о романтике сущности вне романтической традиции — такую фразу: «Герцог Рейхштадский, Княжна Джаваха, Маргарита Готье — герои очень юных лет...», цитату:

Если думать — то где же игра?[4] —

и утверждение: Цветаева не думает, она в стихах — живет, и главный упор статьи, стихи «Молитва»:

Ты дал мне детство лучше сказки,
И дай мне смерть — в семнадцать лет!

Вся статья — самый беззаветный гимн женскому творчеству и семнадцатилетию.

«Она давно появилась, больше месяца назад, неужели вам никто не сказал?» — «Я газет не читаю и никого не вижу. Мой отец до сих пор не знает, что я выпустила книгу. Может быть, знает, но молчит. И в гимназии молчат».— «А вы — в гимназии? Да, вы ведь в форме. А что вы делаете в гимназии?» — «Пишу стихи».

Некоторое молчание, смотрит так пристально, что можно бы сказать, бессовестно, если бы не широкая, все ширеющая улыбка явного расположения — явно располагающая.

— А вы всегда носите это?..

— Чепец? Всегда, я бритая.

— Всегда бритая?

— Всегда.

— А нельзя ли было бы... это... снять, чтобы я мог увидеть форму вашей головы. Ничто так не дает человека, как форма его головы.

— Пожалуйста.

Но я еще руки поднять не успела, как он уже — осторожно — по-мужски и по-медвежьи, обеими руками — снял.

— У вас отличная голова, самой правильной формы, я совершенно не понимаю...

Смотрит взглядом ваятеля или даже резчика по дереву — на чурбан — кстати, глаза точь-в-точь как у Врубелевского Пана: две светящиеся точки — и, просительно:

— А нельзя ли было бы уж зараз снять и...

Я:

— Очки?

Он, радостно:

— Да, да, очки, потому что, знаете, ничто так не скрывает человека, как очки.

Я, на этот раз опережая жест:

— Но предупреждаю вас, что я без очков ничего не вижу.

Он, спокойно:

— Вам видеть не надо, это мне нужно видеть.

Отступает на шаг и, созерцательно:

— Вы удивительно похожи на римского семинариста. Вам, наверное, это часто говорят?

— Никогда, потому что никто не видел меня бритой.

— Но зачем же вы тогда бреетесь?

— Чтобы носить чепец.

— И вы... вы всегда будете бриться?

— Всегда.

Он, с негодованием:

— И неужели никто никогда не полюбопытствовал узнать, какая у вас голова? Голова, ведь это — у поэта — главное!.. А теперь давайте беседовать.

И вот беседа — о том, чтó пишу, как пишу, чтó люблю, кáк люблю — полная отдача другому, вникание, проникновение, глаз не сводя с лица и души другого — и каких глаз: светлых почти добела, острых почти до боли (так слезы выступают, когда глядишь на сильный свет, только здесь свет глядит на тебя), не глаз, а сверл, глаз действительно — прозорливых. И оттого, что не больших, только больше видящих — и видных. Внешне же: две капли морской воды, в которой бы прожгли зрачок, за которой бы зажгли — что? ничего, такие брызги остаются на руках, когда по ночному волошинскому саду несутся с криками: скорей! скорей! море светится! Не две капли морской воды, а две искры морского живого фосфора, две капли живой воды.

Под дозором этих глаз я, тогда очень дикая, еще дичаю, не молчу, а не смолкаю: сплошь — личное, сплошь — лишнее: о Наполеоне, любимом с детства, о Наполеоне II, с Ростановского «Aiglon»*, о Сарре Бернар[5], к которой год назад сорвалась в Париж, которой там не застала и кроме которой там все-таки ничего не видела, о *том* Париже — с N majuscule** повсюду — с заглавным N на взлобьях зданий — о Его Париже, о *моем* Париже.

Улыбаясь губами, а глазами сверля, слушает, изредка, в перерыве моего дыхания, вставляя:

— А Бодлера вы никогда не любили? А Артюра Рембо — вы знаете?

— Знаю, не любила, никогда не буду любить, люблю только Ростана и Наполеона I и Наполеона II — и какое горе, что я не мужчина и не тогда жила, чтобы пойти с Первым на Св. Елену и с Вторым в Шенбрунн.

Наконец, в секунду, когда я совсем захлебнулась:

— Вы здесь живете?

Да, то есть не здесь, конечно, а...

* «Орленок» *(франц.)*

** Заглавным *(франц.)*

— Я понимаю: в Шенбрунне. И на Св. Елене. Но я спрашиваю: это ваша комната?

— Это — детская, бывшая, конечно, а теперь Асина, это моя сестра — Ася.

— Я бы хотел посмотреть вашу.

Провожу. Комната с каюту, по красному полю золотые звезды (мой выбор обоев: хотелось с наполеоновскими пчелами[6], но так как в Москве таковых не оказалось, примирились на звездах — звездах, к счастью, почти сплошь скрытых портретами Отца и Сына* — Жерара, Давида, Гро, Лавренса, Мейссонье, Верещагина — вплоть до киота, в котором богоматерь заставлена Наполеоном, глядящим на горящую Москву). Узенький диван, к которому вплотную письменный стол. И все.

Макс, даже не попробовавший втиснуться:

— Как здесь — тесно!

Кстати, особенность его толщины, вошедшей в поговорку. Никогда не ощущала ее избытком жира, всегда — избытком жизни, как оно и было, ибо он ее легко носил (хочется сказать: она-то его и носила!) и со своими семью пудами никогда не возбуждал смеха, всегда серьезные чувства, как в женщинах любовь, в мужчинах — дружбу, в тех и других — некий священный трепет, никогда не дававший сходиться с ним окончательно, вплотную, великий барьер божественного уважения, то есть его божественного происхождения, данный еще и физически, в виде его чудного котового живота.

— Как здесь тесно!

Действительно, не только все пространство, несуществующее, а весь воздух вытеснен его зевесовым явлением. Одной бы его головы хватило, чтобы ничему не уместиться. Так как сесть, то есть пролезть, ему невозможно, беседуем стоя.

Вкрадчивый голос:

— А Франси Жамма** вы никогда не читали? А Клоделя вы...

В ответ самоутверждаюсь, то есть утверждаю свою любовь к совсем не Франси Жамму и Клоделю, а — к Ростану, к Ростану, к Ростану.

Et maintenant il faut que Ton Altesse dorme..

---

* Т. е. Наполеона I и Наполеона II.

** Франсис Жамм (1868—1938) — французский поэт.

— Вы понимаете? Ton (любовь) — и все-таки Altesse!

Ame pour qui la mort fûr une guérison...

А для кого — *не*?

Dorme dans le tombeau de sa double prison.
De son cercueil de bronze et de son uniforme*

— Вы понимаете, что *Римского* короля похоронили в австрийском![7]

Слушает истово, теперь вижу, что меня, а не Ростана, мое семнадцатилетие во всей чистоте его самосожжения — не оспаривает — только от времени до времени — робко:

— А Анри де Ренье вы не читали — «La double maîtresse»**? А Стефана Малларме вы не...

И внезапно — au beau milieu Victor Hugo*** Наполеону II — уже не вкрадчиво, а срочно:

— А нельзя ли будет пойти куда-нибудь в другое место?

— Можно, конечно, вниз тогда, но там семь градусов и больше не бывает.

Он, уже совсем сдавленным голосом:

— У меня астма, и я совсем не переношу низких потолков,— знаете... задыхаюсь.

Осторожно свожу по узкой мезонинной лестнице. В зале — совсем пустой и ледяной — вздыхает всей душой и телом и с ласковой улыбкой, нежнейше:

— У меня как-то в глазах зарябило — от звезд.

Кабинет отца с бюстом Зевеса на вышке шкафа.

Сидим, он на диване, я на валике (я — выше), гадаем, то есть глядим: он мне в ладонь[8], я ему в темя, в самый темянной водоворот: волосоворот. Из гадания, не слукавя, помню только одно:

— Когда вы любите человека, вам всегда хочется, чтобы он ушел, чтобы о нем помечтать. Ушел подальше,

---

* А теперь нужно, чтобы твое сиятельство уснуло...
Душа, для которой смерть была исцелением...

Пусть спит в гробнице своей двойной тюрьмы,
Своего бронзового гроба и мундира (*франц.*) (Строки из пьесы Э. Ростана «Орленок».)

** «Дважды любимая» *(франц.)* — роман.

*** Посреди [оды] Виктора Гюго *(франц.)*.

чтобы помечтать подольше. Кстати, я должен идти, до свиданья, спасибо вам.

— Как? Уже?

А вы знаете, сколько мы с вами пробеседовали? Пять часов, я пришел в два, а теперь семь. Я скоро опять приду

Пустая передняя, скрип парадного, скрип мостков под шагами, калитка...

Когда вы любите человека, вам всегда хочется, чтобы он ушел, чтобы о нем помечтать.

— Барышня, а гость-то ваш — никак ушли?

— Только что проводила.

— Да неужто вам, барышня, не стыдно — с голой головой — при таком полном барине, да еще кудреватом таком! А в цилиндре пришли — ай жених?

— Не жених, а писатель. А чепец снять — сам велел

— А-а-а... Ну, ежели писатель — им виднее Очень они мне пондравились, как я вам чай подавала: полные, румяные, солидные и улыбчивые. И бородатые. А вы уж, барышня, не сердитесь, а вы им видать — ух! — пондравились: уж та́к на вас глядел: в са-амый рот вам! А может, барышня, еще пойдете за них замуж? Только поскорей бы косе отрость!

Через день письмо, открываю: стихи.

К Вам душа так радостно влекома!
О, какая веет благодать
От страниц Вечернего Альбома!
(Почему альбом, а не тетрадь?)
Отчего скрывает чепчик черный
Чистый лоб, а на глазах очки?
Я отметил только взгляд покорный
И младенческий овал щеки.
Я лежу сегодня — невралгия,
Боль, как тихая виолончель...
Ваших слов касания благие
И стихи, крылатый взмах качель,
Убаюкивают боль: скитальцы,
Мы живем для трепета тоски...
Чьи прохладно-ласковые пальцы
В темноте мне трогают виски?
Ваша книга — это весть оттуда,
Утренняя благостная весть.
Я давно уж не приемлю чуда,
Но как сладко слышать: чудо — есть!

Разрываясь от восторга (первые хорошие стихи за жизнь, посвящали много, но плохие) и только с большим трудом забирая в себя улыбку,— домашним, конечно, ни слова! — к концу дня иду к своей единственной приятельнице, старшей меня на двадцать лет[9] и которой я уже, естественно, рассказала первую встречу. Еще в передней молча протягиваю стихи.

Читает:

— «К вам душа так радостно влекома — О, какая веет благодать — От страниц Вечернего Альбома — Почему альбом, а не тетрадь?»

Прерывая:

— Почему — альбом? На это вы ему ответите, что в тетрадку вы пишете в гимназии, а в альбом — дома. У нас в Смольном у всех были альбомы для стихов.

Почему скрывает чепчик черный
Чистый лоб, а на глазах — очки?

А, вот видите, он тоже заметил и, действительно, странно: такая молодая девушка, и вдруг — в чепце! (Впрочем, бритая было бы еще хуже!) И эти — ужасные очки! Я всегда вам говорила...— «Я отметил только взгляд покорный и младенческий овал щеки».— А вот это очень хорошо! Младенческий! То есть на редкость младенческий! «Я лежу сегодня — невралгия — Боль как тихая виолончель — Ваших слов касания благие — И стихи, крылатый взмах качель — Убаюкивают боль. Скитальцы,— Мы живем для трепета тоски...» — Да! Вот именно для трепета тоски! (И вдруг, от слога к слогу все более и более омрачневая и на последнем, как туча):

Чьи прохладно-ласковые пальцы
В темноте мне трогают виски?

— Ну вот видите — пальцы... Фу, какая гадость! Я говорю вам: он просто пользуется, что вашего отца нет дома... Это всегда так начинается: пальцы... Мой друг, верните ему это письмо с подчеркнутыми строками и припишите: «Я из порядочного дома и вообще...» Он все-таки должен знать, что вы дочь вашего отца... Вот что значит расти без матери! А вы (заминка), может быть действительно, от избытка чувств, в полной невинности, погладили его... по... виску? Предупреждаю вас, что они этого совсем не понимают, совсем не так понимают.

— Но — во-первых, я его не гладила, а во-вторых,— если бы даже — он поэт!

— Тем хуже. В меня тоже был влюблен один поэт, так его пришлось — Юлию Сергеевичу — сбросить с лестницы.

Так и ушла с этим неуютным видением будущего: массивного Максимилиана Александровича, летящего с нашей узкой мезонинной лестницы — к нам же в залу.

Дальше — хуже. То есть через день: бандероль, вскрываю: Henri de Régnier, «Les rencontres de Monsieur de Bréot»*.

Восемнадцатый век. Приличный господин, но превращающийся, временами, в фавна. Праздник в его замке. Две дамы — маркизы, конечно,— гуляющие по многолюдному саду и ищущие уединения. Грот. Тут выясняется, что маркизы искали уединения вовсе не для души, а потому, что с утра не переставая пьют лимонад. Стало быть — уединяются. Подымают глаза: у входа в грот, заслоняя солнце и выход, огромный фавн, то есть тот самый Monsieur de Breot.

В негодовании захлопываю книгу. Эту — дрянь, эту — мерзость — мне? С книгой в руках и с неизъяснимым чувством брезгливости к этим рукам за то, что такую дрянь держат, иду к своей приятельнице и ввожу ее непосредственно в грот. Вскакивает, верней, выскакивает, как ожженная.

— Милый друг, это просто — порнография! (Пауза.) За это, собственно, следовало бы ссылать в Сибирь, а этого... поэта, во всяком случае, ни в коем случае, не пускайте через порог! (Пауза.) Нечего сказать — маркизы! Вы видите, как я была права! Милый друг, выбросьте эту ужасную книгу, а самого его, с этими (брезгливо) холодными висками... спустите с лестницы! Я вам говорю, как мать, и это же бы вам сказал ваш отец — если бы знал... Бедный Иван Владимирович!

Тотчас же садитесь и пишите: «Милостивый государъ» — нет, какой же он государь! — просто без обращения: Москва, число.— После происшедшего между нами — нет, не надо между нами, а то он еще будет хвастаться — тогда так: «Ставлю вас в известность, что после нанесенного мне оскорбления в виде присланного мне порнографического французского романа вы навсегда ли-

* Анри де Ренье. «Встречи господина де Брэо» *(франц.)*.

шились права преступить порог моего дома. Подпись». Всё.

— По-моему — слишком торжественно. Он будет смеяться. И я совсем не хочу, чтобы он больше ко мне никогда не пришел.

— Ну, как знаете, но предупреждаю вас, что: *те* стихи, *эта* книга — а третье будет... словом, он поведет себя как тот Monsieur — как его? — в том... нечего сказать! — гроте.

Мое письмо вышло проще, но не кротче. «Совершенно не понимаю, как вы, зная книги, которые я люблю, решились прислать мне такую мерзость, которую вам тут же, без благодарности, возвращаю».

На следующий день — явление самого Макса, с большим пакетом под мышкой.

— Вы очень на меня сердитесь?

— Да, я очень на вас сердилась.

— Я не знал, что вам не понравится, вернее, я не знал, *что* вам понравится, вернее, я так и знал, что вам не понравится — а теперь я знаю, *что* вам понравится.

И книга за книгой — все пять томов Жозефа Бальзамо Дюма*, которого, прибавлю, люблю по нынешний день, а перечитывала всего только прошлой зимой — все пять томов, ни страницы не пропустив. На этот раз Макс знал, *что* мне понравится.

(Выкладывая пятый том:

— Марина Ивановна! Как хорошо, что вы не так пишете, как те, кого вы любите!

— Максимилиан Александрович! Как хорошо, что вы не так себя ведете, как герои тех книг, которые вы любите!)

Чтобы не оставлять ни тени на безупречном друге стольких женских душ и бескорыстном созерцателе, а когда и строителе стольких судеб, чтобы не оставлять ни пятнышка на том солнце, которым был и есть для меня Макс, установлю, что вопреки опасениям моей заботливой и опытной в поэтах приятельницы — здесь и тени не было «развращения малолетних». Дело несравненно проще и чище. Макс всегда был под ударом какого-нибудь писателя, с которым уже тогда, живым или мертвым, ни на миг не расставался и которого внушал — всем. В данный час

---

* Имеется в виду роман А. Дюма-отца «Записки врача. Жозеф Бальзамо» — о знаменитом авантюристе XVIII века Джузеппе Бальзамо — «графе» Калиостро.

его жизни этим живым или мертвым был Анри де Ренье, которого он мне с первой встречи и подарил — как самое дорогое, очередное самое дорогое. Не вышло. Почти что наоборот — вышло. Не только я ни романов Анри де Ренье, ни драм Клоделя, ни стихов Франси Жамма тогда не приняла, а пришлось ему, на двадцатилетие старшему, матёрому, бывалому, провалиться со мной в бессмертное младенчество од Виктора Гюго и в мое бренное собственное и бродить со мною рука об руку по пяти томам Бальзамо, шести Мизераблей* и еще шести Консуэлы и Графини Рудольштадт Жорж Занд**. Что он и делал — с неизбывным терпением и выносливостью, и с только, иногда, очень тяжелыми вздохами, как только собаки и очень тучные люди вздыхают: вздохом всего тела и всей души. Первое недоразумение оказалось последним, ибо первый же том Мемуаров Казановы[10], с первой же открывшейся страницы, был ему возвращен без всякой обиды, а просто:

— Спасибо: гроты, вроде твоего маркиза, возьми, пожалуйста,— в чем меня очень поддержала мать Максимилиана Волошина, Елена Оттобальдовна.

«В семнадцать лет — Мемуары Казановы, Макс, ты просто дурак!» — «Но, мама, эпоха та же, что в Жозефе Бальзамо и в Консуэле, которые ей так нравятся... Мне показалось...» — «Тебе казалось, а ей не показалось. Ни одной порядочной девушке в семнадцать лет не могут *показаться* Мемуары Казановы!» — «Но сам Казанова, мама, нравился каждой семнадцатилетней девушке!» — «Дурам, а Марина умная, итальянкам, а Марина — русская. А теперь, Макс, точка».

Каждая встреча начинается с ощупи, люди идут вслепую, и нет, по мне, худших времен — любви, дружбы, брака — чем пресловутых первых времен. Не худших времен, а более трудных времен, более смутных времен.

Очередной подарок Макса, кроме Консуэлы, Жозефа Бальзамо и Мизераблей — не забыть восхитительной женской книги «Трагический Зверинец» и прекрасного Аксёля[11],— был подарок мне живой героини и живого поэта, героини собственной поэмы: поэтессы Черубины де Габриак. Знаю, что многие это имя знают, для тех же, кто не знает, в двух словах:

---

* «Les misérables» — роман Виктора Гюго «Отверженные».

** Речь о романах Жорж Санд «Консуэло» и «Графиня Рудольштадт».

Жила-была молодая девушка, скромная школьная учительница, Елизавета Ивановна Димитриева*, с маленьким физическим дефектом — поскольку помню — хромала. Из ее преподавательской жизни знаю один только случай, а именно вопрос школьникам попечителя округа:

Ну кто же, дети, ваш любимый русский царь? — и единогласный ответ школьников:

— Гришка Отрепьев!

В этой молодой школьной девушке, которая хромала, жил нескромный, нешкольный, жестокий дар, который не только не хромал, а, как Пегас, земли не знал. Жил внутри, один, сжирая и сжигая. Максимилиан Волошин этому дару дал землю, то есть поприще, этой безымянной — имя, этой обездоленной — судьбу. Как он это сделал? Прежде всего он понял, что школьная учительница такая-то и ее стихи — кони, плащи, шпаги — не совпадают и не совпадут никогда. Что боги, давшие ей ее сущность, дали ей, этой сущности, обратное — внешность: лица и жизни. Что здесь, перед лицом его — всегда трагический, здесь же катастрофический союз души и тела. Не союз, а разрыв. Разрыв, которого она не может не сознавать и от которого она не может не страдать, как непрерывно страдали: Джордж Эллиот, Шарлотта Бронтё, Жюли де Леспинасс, Мери Вебб** и другие, и другие, и другие некрасивые любимицы богов. Некрасивость лица и жизни, которая не может не мешать ей в даре: в свободном самораскрытии души. Очная ставка двух зеркал: тетради, где ее душа, и зеркала, где ее лицо и лицо ее быта. Тетради, где она похожа, и зеркала, где она не похожа. Жестокий самосуд ума, сводящийся к двум раскрытым глазам. Я такую себя не могу любить, я с такой собой — не могу жить. *Эта* — не я.

Это о Елизавете Ивановне Димитриевой между двух зеркал: настольным и настенным, Елизавета Ивановна Димитриева насмерть обиженная бы — даже на острове, без единого человека, Елизавета Ивановна Димитриева наедине сама с собой.

Но есть еще Елизавета Ивановна Димитриева — с

---

* Точнее — Дмитриева.

** Джордж Элиот (настоящее имя Мэри Анн Эванс, 1819—1880), Шарлотта Бронте (1816—1855) и Мэри Уэбб (1881—1927) — английские писательницы. Жюли де Леспинас (1732—1776) — автор писем графу де Гиберу, опубликованных в 1809 году.

людьми. Максимилиан Волошин знал людей, то есть знал всю их беспощадность, ту — людскую — и, особенно, мужскую — ничем не оправданную требовательность[12], ту жесточайшую неправедность, не ищущую в красавице души, но с умницы непременно требующую красоты,— умные и глупые, старые и молодые, красивые и уроды, но ничего не требующие от женщины, кроме красоты. Красоты же — непреложно. Любят красивых, некрасивых — не любят. Таков закон в последней самоедской юрте, за которой непосредственно полюс, и в эстетской приемной петербургского «Аполлона». Руку нá сердце положа,— может школьная, скромная, хромая, может Е. И. Д. оплатить по счету свои стихи? Может Е. И. Д. надеяться на любовь, которую не может не вызвать ее душа и дар? Стали бы, любя ее ту, любить такую? На это отвечу: да. Женщины и большие, совсем большие поэты, да и то — большие поэты! — вспомним Пушкина, любившего неодушевленный предмет — Гончарову. Стало быть, только женщины. Но думает ли молодая девушка о женской дружбе, когда думает о любви, и думает ли молодая девушка о чем-либо другом кроме любви? Такая девушка, с такими стихами...

Следовательно, надежды на любовь к ней в этом ее теле — нет, больше скажу: это ее физическое явление равняется безнадежности на любовь. Напечатай Е. И. Д. завтра же свои стихи, то есть влюбись в них, то есть в нее, весь «Аполлон» — и приди она завтра в редакцию «Аполлона» самолично — такая, как есть, прихрамывая, в шапочке, с муфточкой — весь «Аполлон» почувствует себя обкраденным, и, мало разлюбит, ее возненавидит весь «Аполлон». От оскорбленного: «А я-то ждал, что...» — до снисходительного: «Как жаль, что...» Ни этого «ждал», ни «жаль» Е. И. Д. не должна прослышать.

Как же быть? Во-первых и в главных: дать ей самой перед собой *быть*, и быть целиком. Освободить ее от этого среднего тела — физического и бытового,— дать другое тело: ее. Дать ей быть ею! Той самой, что в стихах, душе дать другую плоть, дать ей тело этой души. Какое же у этой души должно быть тело? Кто, какая женщина должна, по существу, писать эти стихи, по существу, эти стихи писала?

Нерусская, явно. Красавица, явно. Католичка, явно. Богатая, о, несметно богатая, явно (Байрон в женском обличии, но даже без хромоты), то есть внешне счастливая, явно, чтобы в полной бескорыстности и чистоте

быть несчастной по-своему. Роскошь чисто внутренней, чисто поэтовой несчастности — красоте, богатству, дару вопреки. Торжество самой субстанции поэта: вопреки всему, через все, ни из-за чего — несчастности. И главное забыла: свободная — явно: от страха своего отражения в зеркале приемной «Аполлона» и в глазах его редакторов.

Как же ее будут звать? Черубина рождалась в Коктебеле, где тогда гостила Е. И. Д. Однажды, год спустя, держу у Макса на башне какой-то окаменелый корень, принесенный приливом, оставленный отливом.

«А *это*, что у тебя сейчас в руках, это — Габриак. Его на песке, прямо из волны, взяла Черубина. И мы сразу поняли, что это — Габриак».— «А Габриак — что?» — «Да тот самый корень, что ты держишь. По нему и стала зваться Черубина».— «А Черубина откуда?» — «Керубина, то есть женское от Херувим, только мы К заменили Ч, чтобы не совсем от Херувима». Я, впадая: «Понимаю. От черного Херувима».

Итак, Черубина де Габриак. Француженка с итальянским именем, либо итальянка с французской фамилией. Единственная дочь, живет в строгой католической семье, где девушки одни не ходят и стихов не пишут, а если пишут — то уж, конечно, не печатают. Гонорара никакого не нужно. В «Аполлон» никогда не придет. Пусть и не пытаются выследить — не выследят никогда, если же выследят — беда и ей, и им. Единственная достоверность: по воскресеньям бывает в костеле, но невидима, ибо поет в хоре. Всё.

Как же все это — «Аполлону», то есть людям, то есть всему внешнему миру внушить? Как вообще вещи внушают: в нее поверив. Как в себя такую поверить? Заставить других поверить. Круг. И в таком круге, благом на этот раз, постепенное превращение Е. И. Д. в Черубину де Габриак. Написала,— поверила уже буквам нового почерка — виду букв и смыслу слов поверил адресат,— ответу адресата, то есть вере адресата — многоликого адресата, единству веры многих — поверила Е. И. Д. и в какую-то секунду — полное превращение Елизаветы Ивановны Димитриевой в Черубину де Габриак.

— Начнемте, Елизавета Ивановна?

– Начнемте, Максимилиан Александрович!

В редакцию «Аполлона» пришло письмо. Острый отвесный почерк. Стихи. Женские. В листке заложен не цве-

ток, пахучий листок, в бумажном листке — древесный листок. Адрес «До востребования Ч. де Г.».

В редакцию «Аполлона» через несколько дней пришло другое письмо — опять со стихами, и так продолжали приходить, переложенные то листком маслины, то тамариска, а редакторы и сотрудники «Аполлона» как начали, так и продолжали ходить как безумные, влюбленные в дар, в почерк, в имя — неизвестной, скрывшей лицо.

Где-то в Петербурге, через ров рода, богатства, католичества, девичества, гения, в неприступном, как крепость, но достоверном — стоит же где-то! — особняке живет девушка. Эта девушка присылает стихи, ей отвечают цветами, эта девушка по воскресеньям поет в костеле — ее слушают. Увидеть ее нельзя, но не увидеть ее — умереть.

И вот началась эпоха Черубины де Габриак.

Влюбился весь «Аполлон» — имен не надо, ибо носители иных уже под землей — будем брать «Аполлон» как единство, каковым он и был — перестал спать весь «Аполлон», стал жить от письма к письму весь «Аполлон», захотел увидеть весь «Аполлон». Их было много, она — одна. Они хотели видеть, она — скрыться. И вот — увидели, то есть выследили, то есть изобличили. Как лунатика — окликнули и окликом сбросили с башни ее собственного Черубининого замка — на мостовую прежнего быта, о которую разбилась вдребезги.

— Елизавета Ивановна Димитриева — Вы?

— Я.

Одно имя назову — Сергея Маковского, поведшего себя, по словам М. Волошина, безупречным рыцарем, то есть не только не удивившегося ей, такой, а сумевшего убедить ее, что все давно знал, а если не показывал, то только затем, чтобы дать ей, Е. И. Д., самораскрыть себя в Черубине до конца. За этот *кровный* жест — Сергею Маковскому спасибо.

Это был конец Черубины Больше она не писала Может быть, писала, но больше ее никто не читал, больше ее голоса никто не слыхал. Но знаю, что ее дружбе с М. В. конца не было. Из стихов ее помню только уцелевшие за двадцатилетие жизни и памяти строки:

В небе вьется красный плащ,—
Я лица не увидала!

И еще:

Даже Ронсара сонеты
Не разомкнули мне грусть.
Все, что сказали поэты,
Знаю давно наизусть!

И — в ответ на какой-то букет:

И лик бесстыдных орхидей
Я ненавижу в светских лицах!

Образ ахматовский, удар — мой, стихи, написанные и до Ахматовой, и до меня,— до того правильно мое утверждение, что все стихи, бывшие, сущие и будущие, написаны одной женщиной — безымянной.

И последнее, что́ помню:

О, суждено ль, чтоб я узнала
Любовь и смерть в тринадцать лет! —

и магически и естественно перекликающееся с моим:

Ты дал мне детство лучше сказки
И дай мне смерть — в семнадцать лет![13]

С той разницей, что у нее *суждено* (смерть), а у меня — *дай*. Так же странно и естественно было, что Черубина, которой я, под непосредственным ударом ее судьбы и стихов, сразу послала свои, из всех них, в своем ответном письме, отметила именно эти, именно эти две строки. Помню узкий лиловый конверт с острым почерком и сильным запахом духов, *Черубинины* конверт и почерк, меня в моей рожденной простоте скорее оттолкнувшие, чем привлекшие. Ибо я-то, и трижды: как женщина, как поэт и как неэстет любила не гордую иностранку в хорах и на хорах жизни, а именно школьную учительницу Димитриеву — с душой Черубины. Но дело-то ведь для Черубины было — не в моей любви.

Черубина де Габриак умерла два года назад[14] в Туркестане. Не знаю, знал ли о ее смерти Макс.

Почему я так долго на этом случае остановилась? Во-первых, потому, что Черубина в жизни Макса была не случаем, а событием, то есть он сам на ней долго, навсегда остановился. Во-вторых, чтобы дать Макса в его истой сфере — женских и поэтовых душ и судеб. Макс в жизни

женщин и поэтов был providentiel*, когда же это, как в случае Черубины, Аделаиды Герцык и моем, сливалось, когда женщина оказывалась поэтом, или, что вернее, поэт — женщиной, его дружбе, бережности, терпению, вниманию, поклонению и сотворчеству не было конца. Это был прежде всего человек со-бытийный. Как вся его душа — прежде всего — сосуществование, которое иные не глубоко глядящие называли мозаикой, а любители ученых терминов — эклектизмом.

То единство, в котором было всё, и то всё, которое было единством.

Еще два слова о Черубине, последних. Часто слышала, когда называла ее имя:

«Да ведь, собственно, это не она писала, а Волошин, то есть он все выправлял». Другие же: «Неужели вы верите в эту мистификацию? Это просто Волошин писал — под женским и, нужно сказать, очень неудачным псевдонимом». И сколько я ни оспаривала, ни вскипала, ни скрежетала — «Нет, нет, никакой такой поэтессы Черубины не было. Был Максимилиан Волошин — под псевдонимом».

Нет обратнее стихов, чем Волошина и Черубины. Ибо он, такой женственный в жизни, в поэзии своей — целиком мужественен, то есть голова и пять чувств, из которых больше всего — зрение. Поэт — живописец и ваятель, поэт — миросозерцатель, никогда не лирик как строй души. И он так же не мог писать стихов Черубины, как Черубина — его. Но факт, что люди были знакомы, что один из них писал и печатался давно, второй никогда, что один — мужчина, другой — женщина, даже факт одной и той же полыни в стихах — неизбежно заставляли людей утверждать невозможность куда бóльшую, чем сосуществование поэта и поэта, равенство известного с безвестным, несущественность в деле поэтической силы — мужского и женского, естественность одной и той же полыни в стихах при одном и том же полынном местопребывании — Коктебеле, право всякого на одну полынь, лишь бы полынь выходила разная, и, наконец, самостоятельный Божий дар, ни в каких поправках, кроме собственного опыта, не нуждающийся. «Я бы очень хотел так писать, как Черубина, но я так не умею»,— вот точные слова М. В. о своем предполагаемом авторстве.

---

* Ниспосланным провидением, провидцем *(франц.)*.

Макс больше сделал, чем написал Черубинины стихи, он создал живую Черубину, миф самой Черубины. Не мистификации, а мифотворчество, и не псевдоним, а великий аноним народа, мифы творящего. Макс, Черубину создав, остался в тени,— из которой его ныне, за руку, вывожу на белый свет своей любви и благодарности — за Черубину, себя, всех тех, чьих имен не знаю,— благодарности.

А вот листочки, которыми Черубина перекладывала стихи,— маслина, тамариск, полынь — действительно волошинские, ибо были сорваны в Коктебеле.

Эта страсть М. В. к мифотворчеству была, сказалась и на мне.

— Марина! Ты сама себе вредишь избытком. В тебе материал десяти поэтов и сплошь — замечательных! А ты не хочешь (вкрадчиво) все свои стихи о России, например, напечатать от лица какого-нибудь *его*, ну хоть Петухова? Ты увидишь (разгораясь), как их через десять дней вся Москва и весь Петербург будут знать наизусть. Брюсов напишет статью. Яблоновский напишет статью. А я напишу предисловие. И ты никогда (подымает палец, глаза страшные), ни-ког-да не скажешь, что это ты, Марина (умоляюще), ты не понимаешь, как это будет чудесно! Тебя — Брюсов, например,— будет колоть стихами Петухова: «Вот, если бы г-жа Цветаева, вместо того чтобы воспевать собственные зеленые глаза, обратилась к родимым зеленым полям, как г. Петухов, которому тоже семнадцать лет...» Петухов станет твоей bête noire*, Марина, тебя им замучат, Марина, и ты никогда — понимаешь? *никогда!* — уже не сможешь написать ничего о России под своим именем, о России будет писать только Петухов,— Марина! ты под конец возненавидишь Петухова! А потом (совсем уж захлебнувшись) нет! зачем потом, сейчас же, одновременно с Петуховым мы создадим еще поэта,— поэтессу или поэта? — и поэтессу и поэта, это будут близнецы, поэтические близнецы, Крюковы, скажем, брат и сестра. Мы создадим то, чего еще не было, то есть гениальных близнецов. Они будут писать твои романтические стихи.

— Макс! — а мне что останется?

— Тебе? Все, Марина. Все, чем ты еще будешь!

Как умолял! Как обольщал! Как соблазнительно распи-

* Наваждением *(франц.)*.

сывал анонимат такой славы, славу такого анонимата!

— Ты будешь, как тот король, Марина, во владениях которого никогда не заходило солнце. Кроме тебя, в русской поэзии никого не останется. Ты своими Петуховыми и близнецами выживешь всех, Марина, и Ахматову, и Гумилева, и Кузмина...

— И тебя, Макс!

— И меня, конечно. От нас ничего не останется. Ты будешь — все́, ты будешь — всё. И (глаза белые, шепот) тебя самой не останется. Ты будешь — *те*.

Но Максино мифотворчество роковым образом преткнулось о скалу моей немецкой протестантской честности, губительной гордыни всё, что пишу,— подписывать. А хороший был бы Петухов поэт! А тех поэтических близнецов по сей день оплакиваю.

* * *

Сосуществование поэта с поэтом — равенство известного с безвестным. Я сама тому живой пример, ибо никто никогда с такой благоговейной бережностью не относился к моим так называемым зрелым стихам, как тридцатишестилетний М. В. к моим шестнадцатилетним. Так люди считаются только с патентованным, для них — из-за большинства голосов славы — несомненным. Ни в чем и никогда М. В. не дал мне почувствовать преимуществ своего опыта, не говоря уже об имени. Он меня любил и за мои промахи. Как всякого, кто чем-то был. Ничего от мэтра (а времена были сильно мэтровые!), все от спутника. Могу сказать, что он стихи любил совершенно так, как я, то есть как если бы сам их никогда не писал, всей силой безнадежной любви к недоступной силе. И, одновременно, всякий хороший стих слушал, как свой. Всякая хорошая строка была ему личным даром, как любящему природу — солнечный луч. («Было, было, было»,— а как это бывшее несравненно больше *есть*, чем сущее! Как *есть* навсегда есть! Как *бывшего* — нет!) Помню одну, только одну его поправку, попытку поправки — за весь толстый «Вечерний альбом» в самом начале знакомства:

И мы со вздохом, в темных лапах,
Сожжем, тоскуя, корабли...[15]

— А вы не думаете, Марина (пауза, выжидательные глаза)... Ивановна, что это немножко трудно — и слож-

но — сжигать корабли — в темных лапах? что для этого — в лапах — как будто мало места? Причем, несомненно, в медвежьих, то есть очень сильных лапах, которые сильно жмут. Ведь корабли как будто принято сжигать на море, а здесь — медвежьи лапы — явно — лес, дремучий. Трудно же предположить, что медведь расположился с вами на берегу моря, на котором — тут же — горят ваши корабли.

Так это у меня и осталось в памяти: коктебельский пустынный берег, на нем медведь, то есть Макс, со мной, а тут же у берега, чтобы удобнее, целая флотилия кораблей, которые горят.

Еще одно, тоже полушуточное, но здесь скобка о шутке. Я о Максе рассказываю совершенно так же, как Макс о тех, кого любил, и я о Максе — нынче, совершенно так же, как о Максе — вчера, то есть с живой любовью, улыбки не только не боящейся, но часто ее ищущей — как отвода и разряда.

Итак, из всех изустных стихов одного его посещения мне больше всего, до тоски, понравилось такое двустишие:

Вместе в один водоем поглядим ли мы осенью темной,
Сблизятся две головы — три отразятся в воде[16].

— Максимилиан Александрович, а почему не четыре, ведь каждый вспоминает своего!

— Четыре головы — это было бы две пары, две пары голов скота, и никаких стихов бы не было,— вежливо, но сдержанно ответил Макс.

Сраженная доводом, а еще больше видением четырех рогастых голов в глубине версальского водоема, от поправки отказываюсь. В следующий приход, протягивая ему его же в первый приход подаренную книгу:

— Впишите мне в нее те, ну самые чу́дные, мои любимые: «Вместе в один водоем забредем ли мы осенью темной...»

Он негодующе:

— То есть как — *забредем?* (убежденно) — заглянем! (спохватываясь) — заглядим! — то есть поглядим, конечно, вы меня совсем сбили! (Пауза. Задумчиво.) А вы знаете, это тоже хорошо: забредем, так, кажется, еще лучше...

Я:

— Да, как две коровы, которые забрели и пьют (с оза

рением) — Максимилиан Александрович! да ведь это же те самые и есть! Две пары голов рогатого скота!

Помню еще, из сразу полюбленных стихов Макса:

Теперь я мертв, я стал листами книги,
И можешь ты меня перелистать...[17]

Послушно и внимательно перелистываю и — какая-то пометка, вглядываюсь:

(ДЕМОН)

Я, как ты, тяжелый, темный,
И безрылый, как и ты...[18]

Над безрылым, чернилом, увесистое К., то есть *бескрылый.*

Макс этой своей опечаткой всегда хвастался.

Максина книга стихов. Вижу ее, тут же отданную в ярко-красный переплет, в один том — в один дом — со стихами Аделаиды Герцык.

Не царевич я, похожий
На него — я был иной.
Ты ведь знаешь, я — прохожий,
Близкий всем, всему чужой.

Мы друг друга не забудем
И, целуя дольний прах,
Понесу я сказку людям
О царевне Таиах[19].

Эти стихи я слушала двойною болью: оставленной и уходящего, нет, еще третьей болью: оставшейся в стороне: не мне! А эту царевну Таиах воочию вскоре увидела в мастерской Макса в Коктебеле: огромное каменное египетское улыбающееся женское лицо, в память которого и была названа та, мне неизвестная, любимая и оставленная земная женщина.

Но тут уместен один рассказ матери Макса:

— Макс тогда только что женился и вот, приезжает в Коктебель с Маргаритой, а у нас жила одна дама с маленькой девочкой. Сидим все, обедаем. Девочка смотрит, смотрит на молодых, то на Макса, то на Маргариту, то опять на Маргариту, то опять на Макса, и громким шепотом — матери: «Мама! Почему эта царевна вышла

замуж за этого дворника?» А Маргарита, действительно, походила на царевну, во Флоренции ее на улице просто звали: Ангел!

— И никто не обиделся?

— Никто, Маргарита смеялась, а Макс сиял.

От себя прибавлю, что дворник в глазах трехлетней девочки существо мифическое и на устах трехлетней девочки слово мистическое. Дворник рубит дрова огромным колуном, на который страшно и смотреть. Дворник на спине приносит целый лес, дворник топит печи, то есть играет с огнем огромной железиной, которая называется кочерга. А кочерга — это Яга. Дворник стоит по шею в снегу и не замерзает, лопаты у дворника вдесятеро больше девочкиной, а сапог выше самой девочки. Дворник и в воде не тонет, и в огне не горит. Дворник может сделать то, на чем кататься, и то, с чего кататься, салазки и гору. Дворник в конце концов единственное видение мужественности в глазах девочки того времени. Папа ничего не может, а дворник — всё. Значит, дворник — великан. А может быть, если рассердится — и людоед. Так, один трехлетний мальчик, пришедший к нам в гости и упорно не желающий играть в нижних комнатах: «Убери того белого людоеда!» — «Но какого?» — «С бородой! На меня со шкафа смотрит! Глаза белые! Убери того страшного дворника!»

Страшный дворник — Зевес.

Я сказала, что стихи Макса я переплела со стихами А. Герцык. Сказать о ней — мой отдельный живой долг, ибо она в моей жизни такое же событие, как Макс, а я в ее жизни событие, может быть, большее, чем в жизни Макса. Пока же:

Одно из жизненных призваний Макса было сводить людей, творить встречи и судьбы. Бескорыстно, ибо случалось, что двое, им сведенные, скоро и надолго забывали его. К его собственному определению себя как коробейника идей могу прибавить и коробейника друзей. Убедившись сейчас, за жизнь, как люди на друзей скупы (почти как на деньги: убудет! мне меньше останется!), насколько всё и всех хотят для себя, ничего для другого, насколько страх потерять в людях сильнее радости дать, не могу не настаивать на этом рожденном Максином свойстве: щедрости на самое дорогое, прямо обратной

ревности. Люди, как Плюшкин ржавый гвоздь, и самого завалящего знакомого от глаз берегут — а вдруг в хозяйстве пригодится? Да, ревности в нем не было никакой — никогда, кроме рвения к богатству ближнего — бывшего всегда. Он так же давал, как другие берут. С жадностью. Давал, как отдавал. Он и свой коктебельский дом, таким трудом добытый, так выколоченный, такой заслуженный, такой *его* по духовному праву, кровный, внутренне свой, как бы с ним сорожденный, похожий на него больше, чем его гипсовый слепок,— не ощущал своим, физически своим. Комнаты (по смехотворной цене) сдавала Елена Оттобальдовна. Макс физически не мог сдавать комнат друзьям. Еще меньше — чужим. Этот человек, никогда ни перед кем ни за что ни в чем не стеснявшийся, в человеческих отношениях — плавающий, стоял перед вами, как малый ребенок или как бык, опустив голову.

— Марина! Я правда не могу. Это невыносимо. Поговори с мамой... Я...— И топот убегающих сандалий по лестнице.

Зато море, степь, горы — три коктебельских стихии и собирательную четвертую — пространство он ощущал так своими, как никакой кламарский рантье свой «павильон». Полынь он произносил как: *моя.* А Карадаг (название горы) просто как: я. Но одна физическая собственность, то есть собственность признанная и физически, у него была: книги. Здесь он был лют. И здесь, и единственно здесь — капризен, давал, что хотел, а не то, что хотел — ты.

«Макс, можно?..» — «Можно, Марина, только уверяю, что тебе не понравится... Возьми лучше...» — «Нет, не не-понравится, а ты боишься, что слишком понравится и что я, как кончу, буду опять сначала, и так до конца лета».— «Марина, уверяю тебя, что...» — «Или что замажу в черешнях. Макс, я очень аккуратна».— «Я знаю, и дело не в том, а в том, что тебе гораздо будет интересней Капитэн Фракасс».— «Но я не хочу Фракасс, я хочу Жанлис*. Макс, милый Макс, дорогой Макс, Плюшкин-Макс, ведь ты же ее сейчас не читаешь!» — «Но ты мне обещаешь, что никому не дашь из рук, даже подержать? Что ты вернешь ее мне не позже как через неделю, здесь же, из рук в руки и в том же виде...» — «Нет, на три

* «Капитан Фракасс» — роман Теофиля Готье (1811—1972). Жанлис Дюкре де Сент-Обен (1746—1830) — французская писательница.

секунды раньше и на три страницы толще! Макс, я ее удлиню!»

Давал, голубчик, но со вздохом, вздохом, который был еще слышен на последней ступеньке лестницы. Давал — все, давал — всем. Но сколько выпущенных из рук книг — столько побед над этой единственной из страстей собственничества, для меня священной: страстью к собственной книге. Святая жадность.

Возвратимся к Аделаиде Герцык. В первую горячую голову нашего с ним схождения он живописал мне ее: глухая, некрасивая, немолодая, неотразимая. Любит мои стихи, ждет меня к себе[20]. Пришла и увидела — только неотразимую. Подружились страстно. Кстати, одна опечатка — и везло же на них Максу! В статье обо мне, говоря о моих старших предшественницах: «древние заплатки Аделаиды Герцык»[21]... «Но, М. А., я не совсем понимаю, почему у этой поэтессы — заплатки? И почему еще и древние?» Макс, сияя: «А это не заплатки, это заплачки, женские народные песни такие, от *плача*». А потом, А. Герцык мне, философски: «Милая, в опечатках иногда глубокая мудрость: каждые стихи в конце концов — заплата на прорехах жизни. Особенно — мои. Слава богу еще, что древние! Ничего нет плачевнее — новых заплат!»

И вот, может быть, год спустя нашего с А. Г. схождения, Макс мне: «Марина! (мы давно уже были на «ты»), а ты знаешь, что я тебя тогда Аделаиде Казимировне — подарил».— «То есть как?» — «Разве ты не знаешь (глубоко серьезно), что можно дарить людей — без их ведома и что это неизменно удается, то есть что тот, кого ты даришь, становится неотъемлемой духовной собственностью того, кому даришь. Но я тебя в хорошие руки подарил».— «Макс, а случайно — не продал?» Он, совершенно серьезно: «Нет. А мог бы. Потому что А. Г. очень жадна на души, она тебя у меня целый вечер выпрашивала и очень многих предлагала взамен: и Булгакова, и Бердяева, и какую-то переводчицу с польского. Но они, во-первых, мне были не нужны, а во-вторых, я друзьям друзей только дарю... В конце вечера она тебя получила. Ты довольна?»

Молчание. Он, заискивающе: «Я ведь знал, кому тебя дарю. Как породистого щенка — в хорошие руки».— «Макс, а тебе не жаль?» — «Нет. Мне никогда не жаль и

никогда не меньше. (Пауза.) Марина, а тебе — жаль?» — «Макс, я теперь собака — другого садовника!»

А ка́к было жаль, как сердце сжалось — от такой свободы, своей от него, его от меня, его от всех. Хотя и расширилось радостью, что А. Г., которая мне так нравилась, меня целый вечер выпрашивала. Сжалось — расширилось — в этом его, сердца, и жизнь.

При первом свидании с Аделаидой Казимировной: «А я теперь знаю, почему вы меня так особенно любите! Нет, нет, не за стихи, не за Германию, не за сходство с собой — и за это, конечно,— но я говорю— *особенно* любите...» — «Говорите!» — «Потому что Макс вам меня подарил. Не глядите, пожалуйста, такими невинными глазами! Он мне сам рассказал».— «Марина! (Молчит, переводя дыхание.) Марина! Макс Александрович вас мне не подарил, он вас мне проиграл».— «Что-о-о?» — «Да, милая. Когда он мне принес вашу книгу, я сразу обнаружила полное отсутствие литературных влияний, а М. А. настаивал на необнаруженном. Мы целый вечер проспорили и в конце держали пари: если М. А. в течение месяца этого влияния не обнаружит, он мне вас проигрывает, как самую любимую вещь. Потому что он вас очень любил, Марина, и еще любит, но только та́к и поскольку разрешаю — я. Никакого влияния, кроме Наполеона, который не есть влияние литературное, он обнаружить не мог — потому что, я это сразу знала, никакого литературного влияния и не было — и я вас через месяц, день в день, час в час — получила. О, он очень старался вас отстоять, то есть вашего духовного отца изобличить, он даже пытался представить Наполеона, как писателя, ссылаясь на его воззвания к солдатам: «Soldats, du haut de ces pyramides quarante siecles vous regardent...»* Но тут я его изобличила и заставила замолчать. Так, милая, вы и сделались моей собственностью. (С неподдельным негодованием:) А сам теперь ходит и хвастается, что подарил... это очень некрасиво».

Макс стоял на своем. Аделаида Казимировна стояла на своем. Совместно я их спросить как-то не решилась. Может быть, тайно боясь, что вдруг — в порыве великодушия — начнут меня друг другу передаривать, то есть откажутся оба, и опять останусь собака без хозяина либо, по сказке Киплинга, кошка, которая гуляет сама по

---

* Солдаты, с этих пирамид сорок веков смотрят на вас... *(франц.)*

себе. Так правды я и не узнала, кроме единственной правды своей — к ним обоим любви и благодарности. Но — проиграл или подарил — «Передайте Марине,— писала она в последнем письме тому, кто мне эти слова передал,— что ее книга Версты[22], которую она нам оставила, уезжая,— лучшее, что осталось от России». Это ответственное напутствие я привожу не из самохвальства, а чтобы показать, что она Максиным подарком — или проигрышем — до конца осталась довольна.

Так они и остались — Максимилиан Волошин и Аделаида Герцык — как тогда сопереплетенные в одну книгу (моей молодости), так ныне и навсегда сплетенные в единстве моей благодарности и любви.

КОКТЕБЕЛЬ

Пятого мая 1911 года, после целого чудесного месяца одиночества на развалинах генуэзской крепости в Гурзуфе, в веском обществе пятитомного Калиостро и шеститомной Консуэлы, после целого дня певучей арбы по дебрям восточного Крыма, я впервые вступила на коктебельскую землю, перед самым Максиным домом, из которого уже огромными прыжками, по белой внешней лестнице, несся мне навстречу — совершенно новый, неузнаваемый Макс. Макс легенды, а чаще сплетни (злостной!), Макс, в кавычках, «хитона», то есть попросту длинной полотняной рубашки, Макс сандалий, почему-то признаваемых обывателем только в виде иносказания «не достоин развязать ремни его сандалий» и неизвестно почему страстно отвергаемых в быту — хотя земля та же, да и быт приблизительно тот же, быт, диктуемый прежде всего природой,— Макс полынного веночка и цветной подпояски, Макс широченной улыбки гостеприимства, Макс — Коктебеля.

— А теперь я вас познакомлю с мамой. Елена Оттобальдовна Волошина — Марина Ивановна Цветаева.

Мама: седые, отброшенные назад волосы, орлиный профиль с голубым глазом, белый, серебром шитый, длинный кафтан, синие, по щиколотку, шаровары, казанские сапоги. Переложив из правой в левую дымящуюся папиросу: «Здравствуйте!»

Е. О. Волошина, рожденная — явно немецкая фамилия, которую сейчас забыла. Внешность явно германского — говорю германского, а не немецкого — происхож-

дения: Зигфрида[23], если бы прожил до старости, та внешность, о которой я в каких-то стихах:

— Длинноволосым я и прямоносым
Германцем славила богов.

(Что́ для женщины короткие волосы — то для германца длинные.) Или же, то же, но ближе, лицо старого Гёте, явно германское и явно божественное. Первое впечатление — осанка. Царственность осанки. Двинется — рублем подарит. Чувство возвеличенности от одного ее милостивого взгляда. Второе, естественно вытекающее из первого: опаска. Такая не спустит. Чего? Да ничего. Величественность при маленьком росте, величие — изнизу, наше поклонение — сверху. Впрочем, был уже такой случай — Наполеон.

Глубочайшая простота, костюм как прирос, в другом немыслима, и, должно быть, неузнаваема: сама не своя, как и оказалось, два года спустя на крестинах моей дочери[24]: Е. О., из уважения к куму — моему отцу — и снисхождения к людским навыкам, была в юбке, а юбка не спасла. Никогда не забуду, как косился старый замоскворецкий батюшка на эту крестную мать, подушку с младенцем державшую, как ларец с регалиями, и вокруг купели выступавшую как бы церемониальным маршем. Но вернемся назад, в начало. Все: самокрутка в серебряном мундштуке, спичечница из цельного сердолика, серебряный обшлаг кафтана, нога в сказочном казанском сапожке, серебряная прядь отброшенных ветром волос — единство. Это было тело именно ее души.

Не знаю, почему — и знаю, почему — сухость земли, стая не то диких, не то домашних собак, лиловое море прямо перед домом, сильный запах жареного барана,— *этот* Макс, *эта* мать — чувство, что входишь в Одиссею.

Елена Отт бальдовна Волошина. В детстве любимица Шамиля, доживавшего в Калуге последние дни[25] «Ты бы у нас первая красавица была, на Кавказе, если бы у тебя были черные глаза». (Уже сказала — голубые.) Напоминает ему его младшего любимого сына, насильную чужую Калугу превращает в родной Кавказ. Младенчество на коленях побежденного Шамиля — как тут не сделаться кавалером Надеждой Дуровой или, по крайней мере, не породить поэта! Итак, Шамиль. Но следующий жизненный шаг — институт. Красавица, все обожают. «Поцелуй меня!» — «Дашь третье за обедом — поцелую» (Цело

ваться не любила никогда.) К концу обеда перед корыстной бесстрастной красавицей десять порций пирожного то есть десять любящих сердец. Съев пять, остальными, царственным жестом, одаривала: не тех, кто дали, а тех, кто не дали.

Каникулы дома, где уже ходит в мужском, в мальчишеском — пижам в те времена (шестьдесят лет назад!) не было, а для пиджака, кроме куцего уродства, была молода.

О ее тогдашней красоте. Возглас матроса, видевшего ее с одесского мола, купающейся: «И где ж это вы, такие красивые, рóдитесь?!» — самая совершенная за всю мою жизнь словесная дань красоте, древний возглас рыбака при виде Афродиты, возглас — почти что отчаяния! — перекликающийся во мне с недавними строками пролетарского поэта Петра Орешина, идущего полем:

Да разве можно, чтоб фуражки
Пред красотой такой не снять?

Стр̄анно, о родителях Е. О. не помню ни слова, точно их и не было, не знаю даже, слышала ли что-нибудь. И отец, и мать для меня покрыты орлиным крылом Шамиля. *Его* сын, не их дочь.

После института сразу, шестнадцати лет, замужество[26]. Почему так сразу и именно за этого, то есть больше, чем вдвое старшего и совсем не подходящего? Может быть, здесь впервые обнаруживается наличность родителей. Так или иначе, выходит замуж и в замужестве продолжает ходить — тонкая, как тростинка — в мальчишеском [27], удивляя и забавляя соседей по саду. Дело в Киеве, и сады безмерные.

Вот ее изустный рассказ:

— Стою на лесенке в зале и белю потолок — я очень любила белить сама — чтобы не замазаться, в похуже — штанах, конечно, и в похуже — рубашке. Звонок. Кого-то вводят. Не оборачивая головы, белю себе дальше. К Максиному отцу много ходили, не на всех же смотреть.

«Молодой человек!» — Не оборачиваюсь.— «А молодой человек?» Оборачиваюсь. Какой-то господин, уже в летах. Гляжу на него с лестницы и жду, что дальше. «Соблаговолите передать папаше... то-то и то-то...» — «С удовольствием». Это он меня не за жену, а за сына принял. Потом рассказываю Максиному отцу — оказался его добрым знакомым. «Какой у вас сынок шустрый, и все мое к

вам дело передал толково, и белит так славно». Максин отец — ничего. «Да,— говорит,— ничего себе паренек». (Кстати, никогда не говорила *муж*, всегда — Максин отец, точно этим указывая точное его значение в своей жизни — и назначение.) Сколько-то там времени прошло — у нас парадный обед, первый за мою бытность замужем, всё Максиного отца сослуживцы. Я, понятно: уже не в штанах, а настоящей хозяйкой дома: и рюши, и буфы, и турнюр на заду — все честь честью. Один за другим подходят к ручке. Максин отец подводит какого-то господина: «Узнаешь?» Я-то, конечно, узнаю — тот самый, которого я чуть было заодно не побелила, а тот: «Разрешите представиться». А Максин отец ему: «Да, что ты, что ты! Давно знакомы».— «Никогда не имел чести». — «А сынишку моего на лестнице помнишь, потолок белил? Она — *самый*». Тот только рот раскрыл, не дышит, вот-вот задохнется. «Да я, да оне, да простите вы меня, сударыня, ради Бога, где у меня глаза были?» — «Ничего,— говорю,— там где следует». Целый вечер отдышаться не мог!

Из этой истории заключаю, что рожденная страсть к мистификации у Макса была от обоих родителей. Языковой же дар — явно от матери. Помню, в первое коктебельское лето, на веранде, ее возмущенный голос:

— Как ужасно нынче стали говорить! Вот Лиля и Вера*,— ведь не больше, как на двести слов словарь, да еще ка́к они эти слова употребляют! Рассказывает недавно Лиля о каком-то своем знакомом, ссыльном каком-то: «И такой большой, печальный, интеллигентный глаз...» Ну, как глаз может быть интеллигентным? И все у них интеллигентное, и грудной ребенок с интеллигентным выражением, и собака с интеллигентной мордой, и жандармский полковник с интеллигентными усами... Одно слово на всё, да и то не русское, не только не русское, а никаковское, ведь по-французски intelligent — умный. Ну, вы, Марина, знаете, что это такое?

— Футляр для очков.

— И вовсе не футляр! Зачем вам немецкое искаженное Futteral, когда есть прекрасное настоящее русское слово — очешник. А еще пишете стихи! На каком языке?

Но вернемся к молодой Е. О. Потеряв первого ребенка — обожаемую, *свою*, тоже девочку-мальчика, четырех

---

* Сестры мужа М. Цветаевой, С. Я. Эфрона: Елизавета Яковлев (1885—1976) и Вера Яковлевна (1889—1945)

летнюю дочку Надю[28], по которой тосковала до седых и белых волос, Е. О., забрав двухлетнего Макса, уходит от мужа и селится с сыном — кажется, в Кишиневе[29]. Служит на телеграфе. Макс дома, с бабушкой — ее матерью. Помню карточку в коктебельской комнате Е. О., на видном месте: старинный мальчик или очень молодая женщина являют миру стоящего на столе маленького Геракла или Зевеса — как хотите, во всяком случае нечто совсем голое и очень кудрявое.

Два случая из детского Макса. (Каждая мать сына, даже если он не пишет стихов, немного мать Гёте, то есть вся ее жизнь о нем, том, рассказы; и каждая молодая девушка, даже если в этого Гёте не влюблена, при ней — Беттина* на скамеечке.)

Жили бедно, игрушек не было, разные рыночные. Жили — нищенски. Вокруг, то есть в городском саду, где гулял с бабушкой,— богатые, счастливые, с ружьями, лошадками, повозками, мячиками, кнутиками, вечными игрушками всех времен. И неизменный вопрос дома:

— Мама, почему у других мальчиков есть лошадки, а у меня нет, есть вожжи с бубенчиками, а у меня нет?

На который неизменный ответ:

— Потому что у них есть папа, а у тебя нет.

И вот после одного такого папы, которого нет,— длительная пауза и совершенно отчетливо:

— Женитесь.

Другой случай. Зеленый двор, во дворе трехлетний Макс с матерью.

— Мама, станьте, пожалуйста, носом в угол и не оборачивайтесь.

— Зачем?

— Это будет сюрприз. Когда я скажу можно, вы обернетесь!

Покорная мама орлиным носом в каменную стену. Ждет, ждет:

— Макс, ты скоро? А то мне надоело!

— Сейчас, мама! Еще минутка, еще две.— Наконец: — Можно!

Оборачивается. Плывущая улыбкой и толщиной — трехлетняя упоительная морда.

— А где же сюрприз?

---

* Беттина фон Арним (1785—1859) — немецкая писательница, друг и почитательница Гёте.

— А я (задохновение восторга, так у него и оставшееся) к колодцу подходил — до-олго глядел — ничего не увидел.

— Ты просто гадкий непослушный мальчик! А где же сюрприз?

— А что я туда не упал.

Колодец, как часто на юге, просто четырехугольное отверстие в земле, без всякой загородки, квадрат провала. В такой колодец, как в тот наш совместный водоем, действительно можно *забрести*. Еще случай. Мать при пятилетнем Максе читает длинное стихотворение, кажется, Майкова, от лица девушки, перечисляющей все, чего не скажет любимому: «Я не скажу тебе, как я тебя люблю, я не скажу тебе, как тогда светили звезды, освещая мои слезы, я не скажу тебе, как обмирало мое сердце, при звуке шагов — каждый раз не твоих, я не скажу тебе, как потом взошла заря», и т. п. и т. д. Наконец — конец. И пятилетний, глубоким вздохом:

— Ах, какая! Обещала ничего не сказать, а сама все взяла да и рассказала!

Последний случай дам с конца. Утро. Мать, удивленная долгим неприходом сына, входит в детскую и обнаруживает его спящим на подоконнике.

— Макс, что́ это значит?

Макс, рыдая и зевая:

— Я, я не спал! Я — ждал! Она *не* прилетала!

— Кто?

— Жар-птица! Вы забыли, вы мне обещали, если я буду хорошо вести себя...

— Ладно, Макс, завтра она непременно прилетит, а теперь — идем чай пить.

На следующее утро — до-утро, ранний или очень поздний прохожий мог бы видеть в окне одного из белых домов Кишинева, стойком, как на цоколе — лбом в зарю — младенческого Зевеса в одеяле, с прильнувшей, у изножья, другой головой, тоже кудрявой. И мог бы услышать — прохожий — но в такие времена, по слову писателя, не проходит никто:

«Si quelqu'un était venu à passer... Mais il ne passe jamais personne...»*

И мог бы услышать прохожий:

---

* Если бы кто-нибудь прошел мимо... Но никто никогда не проходит здесь *(франц.)*.

— Ма-а-ма! Что это?

— Твоя Жар-птица, Макс,— солнце!

Читатель, наверное, уже отметил прелестное старинное Максино «Вы» матери — перенятое им у нее, из ее обращения к *ее* матери. Сын и мать, уже при мне, выпили на брудершафт: тридцатишестилетний с пятидесятишестилетней — и чокнулись, как сейчас вижу, коктебельским напитком ситро, то есть попросту лимонадом. Е. О. при этом пела свою единственную песню — венгерский марш, сплошь из согласных.

Думаю, что те из читателей, знавшие Макса и Е. О. лично, ждут от меня еще одного ее имени, которое сейчас произнесу:

Пра — от прабабушки, а прабабушка не от возраста — ей тогда было пятьдесят шесть лет,— а из одной грандиозной мистификации, в которой она исполняла роль нашей общей прабабки, Кавалерственной Дамы Кириенко (первая часть их с Максом фамилии),— о которой, мистификации, как вообще о целом мире коктебельского первого лета, когда-нибудь отдельно, обстоятельно и увлекательно расскажу[30].

Но было у слова *Пра* другое происхождение, вовсе не шутливое — Праматерь, Матерь здешних мест, ее орлиным оком открытых и ее трудовыми боками обжитых, Верховод всей нашей молодости, Прародительница Рода — так и не осуществившегося, Праматерь — Матриарх — Пра.

Никогда не забуду, как она на моей свадьбе, в большой приходской книге, в графе свидетели, неожиданно и неудержимо через весь лист — подмахнула:

«Неутешная вдова Кириенки-Волошина».

В ней неизбывно играло то, что немцы называют Einfall («в голову пришло»), и этим она походила, на этот раз, уже на *мать* Гёте, с которым вместе Макс любовно мог сказать:

Von Mütterchen — die Frohnatur
Und Lust zum Fabulieren*.

А сколько я еще не рассказала! О ней бы целую книгу, ибо она этой целой книгой — была, целым настоящим Bilderbuch'ом** для детей и поэтов. Но помимо ее чело-

---

* От матушки — веселый нрав
И страсть к сочинительству *(нем.)*.

** Книга с картинками *(нем.)*.

веческой и всяческой исключительности, самоценности, неповторимости — каждая женщина, вырастившая сына одна, заслуживает, чтобы о ней рассказали, независимо даже от удачности или неудачности этого ращения. Важна сумма усилий, то есть одинокий подвиг одной — без всех, стало быть — против всех. Когда же эта одинокая мать оказывается матерью поэта, то есть высшего, чтó есть после монаха — почти пустынника и всегда мученика, всякой хвалы — мало, даже моей.

На какие-то деньги, уж не знаю, какие, во всяком случае, нищенские, именно на гроши, Е. О. покупает в Коктебеле кусок земли[31], и даже не земли, а взморья. Макс на велосипеде ездит в феодосийскую гимназию[32], восемнадцать верст туда, восемнадцать обратно. Коктебель — пустыня. На берегу только один дом — волошинский. Сам Коктебель, то есть болгарско-татарская деревня этого наименования, за две версты, на шоссе. Е. О. ставит редким проезжающим самовары и по вечерам, от неизбывного одиночества, выходит на пустынный берег и воет. Макс уже печатается в феодосийском листке, за ним уже слава поэта и хвост феодосийских гимназисток:

— Поэт, скажите экспромт!

Е. О. В. никогда больше не вышла замуж. Это не значит, что она никого не любила, это значит, что она очень любила Макса, больше любимого и больше себя тоже. Отняв у сына отца — дать ему вотчима, сына обратить в пасынка, собственного сына в чужого пасынка, да еще такого сына, без когтей и со стихами... Были наезды какого-то стройного высокого всадника, были совместные и, нужно думать, очень *высокие* верховые прогулки в горы. Был, очевидно, последний раз: «Да?» — «Нет!» — после которого высокий верховой навсегда исчез за поворотом. Это мне рассказывали феодосийские старожилы и даже называли имя какого-то иностранца[33]. Увез бы в свою страну, была бы — кто знает — счастливой... но — Максимилиан Александрович того приезжего терпеть не мог,— это говорит старожил, от которого все это слышала,— всех любил, ко всем был приветлив, а с этим господином сразу не пошло. И господин этот его тоже не любил, даже презирал за то, что мужского в нем мало: и вина не пьет, и верхом не ездит, разве что на велосипеде... А к стихам этот господин был совсем равнодушен, он и по-русски неважно говорил, не то немец, не то чех. Кра-

савец зато! Так и остались М. А. с мамашей, одни без немца, а зато в полном согласии и без всяких неприятностей.

Это была неразрывная пара, и вовсе не дружная пара. Вся мужественность, данная на двоих, пошла на мать, вся женственность — на сына, ибо элементарной мужественности в Максе не было никогда, как в Е. О. элементарной женственности. Если Макс позже являл чудеса бесстрашия и самоотверженности, то являл их человек и поэт, отнюдь не муж (воин). Являл в делах мира (примирения), а не в делах войны. Единственное исключение — его дуэль с Гумилевым из-за Черубины де Габриак, чистая дуэль защиты. Воина в нем не было никогда, что особенно огорчало воительницу душой и телом — Е. О.

— Погляди, Макс, на Сережу*, вот — настоящий мужчина! Муж. Война — дерется. А ты? Что ты, Макс, делаешь?

— Мама, не могу же я влезть в гимнастерку и стрелять в живых людей только потому, что они думают, что думают иначе, чем я.

— Думают, думают. Есть времена, Макс, когда нужно не думать, а делать. Не думая — делать.

— Такие времена, мама, всегда у зверей — это называется животные инстинкты.

Настолько не воин, что ни разу не рассорился ни с одним человеком из-за другого. Про него можно сказать, «qu'il n'épousait pas les querelles de ses amis»**.

В начале дружбы я часто на этом с ним сшибалась, расшибалась,— о его неуязвимую мягкость. Уже без улыбки, и как всегда, когда был взволнован, подымая указательный палец, даже им грозя:

— Ты не понимаешь, Марина. Это совсем другой человек, чем ты, у него и для него иная мера. И по-своему он совершенно прав — так же, как ты — по-своему.

Вот это «прав по-своему» было первоосновой его жизни с людьми. Это не было ни *мало-*, ни равнодушие, утверждаю. Не малодушие, потому что всего, что в нем было, было много — или совсем не было, и не равнодушие, потому что у него в миг такого средостояния душа раздваивалась на целых и цельных две, он был

---

* Речь о муже М. Цветаевой — Сергее Яковлевиче Эфроне (1893—1941)

** Что он не ввязывался в ссоры своих друзей *(франц.)*

одновременно тобою и твоим противником и еще собою, и все это страстно, это было не двоедушие, а всёдушие, и не равнодушие, а некое равноденствие всего существа, то солнце полдня, которому всё иначе и верно видно.

О расчете говорить нечего. Не став ни на чью сторону, или, что то же, став на обе, человек чаще осужден обеими. Ведь из довода: «он так же прав, как ты» — мы, кто бы мы ни были, слышим только: *он прав* и даже: *он* прав, настолько, когда дело идет о нас, равенства в правоте нету. Не становясь на сторону мою или моего обидчика, или, что то же, становясь на сторону и его, и мою, он просто оставался на своей, которая была вне (поля действия и нашего зрения) — внутри него и au-dessus de la mêlée*.

Ни один человек еще не судил солнце за то, что оно светит и другому, и даже Иисус Навин, остановивший солнце[34], остановил его и для врага. Человек и его враг для Макса составляли целое: мой враг для него был часть меня. Вражду он ощущал союзом. Так он видел и германскую войну, и гражданскую войну, и меня с моим неизбывным врагом — всеми. Так можно видеть только сверху, никогда сбоку, никогда из гущи. А так он видел не только чужую вражду, но и себя с тем, кто его мнил своим врагом, себя — его врагом. Вражда, как дружба, требует согласия (взаимности). Макс на вражду своего согласия не давал и этим человека разоружал. Он мог только противо-*стоять* человеку, только *предстоянием* своим он и мог противостоять человеку: злу, шедшему на него.

Думаю, что Макс просто не верил в зло, не доверял его якобы простоте и убедительности: «Не все так просто, друг Горацио...»[35] Зло для него было тьмой, бедой, напастью, гигантским недоразумением — du bien mal entendu** — чьим-то извечным и нашим ежечасным недосмотром, часто — просто глупостью (в которую он *верил*) — прежде всего и после всего — слепостью, но никогда — злом. В этом смысле он был настоящим просветителем, гениальным окулистом. Зло — бельмо, под ним — добро.

Всякую занесенную для удара руку он, изумлением своим, превращал в опущенную, а бывало, и в протянутую. Так он в одно мгновение ока разоружил злопыхав-

* Над схваткой *(франц.)*.
** Плохо понятым добром *(франц.)*.

шего на него старика Репина, отошедшего от него со словами: «Такой образованный и приятный господин — удивительно, что он не любит моего Иоанна Грозного!» И будь то данный несостоявшийся наскок на него Репина[36], или мой стакан — через всю террасу — в дерзкую актрису, осмелившуюся обозвать Сару Бернар старой кривлякой, или, позже, распря русских с немцами, или, еще позже, белых с красными, Макс неизменно стоял вне: за каждого и ни против кого. Он умел дружить с человеком и с его врагом, причем никто никогда не почувствовал его предателем, себя — преданным, причем каждый (вместе, как порознь) неизменно чувствовал всю исключительную его, М. В., преданность ему, ибо это — было. Его дело в жизни было — сводить, а не разводить, и знаю, от очевидцев, что он не одного красного с белым, человечески, свел, хотя бы на том, что каждого, в свой час, от другого спас. Но об этом позже и громче.

Миротворчество М. В. входило в его мифотворчество: мифа о великом, мудром и добром человеке.

Если каждого человека можно дать пластически, Макс — шар, совершенное видение шара: шар универсума, шар вечности, шар полдня, шар планеты, шар мяча, которым он отпрыгивал от земли (походка) и от собеседника, чтобы снова даться ему в руки, шар шара живота, и молния, в минуты гнева, вылетавшая из его белых глаз, была, сама видела, шаровая.

Разбейся о шар. Поссорься с Максом.

Да, земной шар, на котором, как известно, горы, и высокие, бездны, и глубокие, и который все-таки шар. И крутился он, бесспорно, вокруг какого-то солнца, от которого и брал свой свет, и давал свой свет. Спутничество: этим продолжительным, протяжным словом дан весь Макс с людьми — и весь без людей. Спутник каждого встречного и, отрываясь от самого близкого,— спутник неизвестного нам светила. Отдаленность и неуклонность спутника. То *что-то*, вечно стоявшее между его ближайшим другом и им и ощущаемое нами почти как физическая преграда, было только — пространство между светилом и спутником, то уменьшавшееся, то увеличивавшееся, но неуклонно уменьшавшееся и увеличивавшееся, ни на пядь ближе, ни на пядь дальше, а в общем все то же. То равенство притяжения и отдаления, которое, обрекая друг на друга два небесных тела, их неизменно и прекрасно рознит.

..Помню, относительно его планетарности, в начале встречи — разминовение. В ответ на мое извещение о моей свадьбе с Сережей Эфроном Макс прислал мне из Парижа, вместо одобрения или, по крайней мере, ободрения — самые настоящие соболезнования[37], полагая нас обоих слишком настоящими для такой лживой формы общей жизни, как брак. Я, новообращенная жена, вскипела: либо признавай меня всю, со всем, что я делаю и сделаю (и не то еще сделаю!) — либо... И его ответ: спокойный, любящий, бесконечно-отрешенный, непоколебимо-уверенный, кончавшийся словами: «Итак, до свидания — до следующего перекрестка!» — то есть когда снова попаду в сферу его влияния, из которой мне только *кажется* — вышла, то есть совершенно как светило — спутнику. Причем — умилительная наивность! — в полной чистоте сердца неизменно воображал, что спутник в человеческих жизнях — он. Сказанного, думаю, достаточно, чтобы не объяснять, почему он никогда не смог стать попутчиком — ни тамошним, ни здешним.

Макс принадлежал другому закону, чем человеческому, и мы, попадая в его орбиту, неизменно попадали в его закон. Макс сам был планета. И мы, крутившиеся вокруг него, в каком-то другом, большем круге, крутились совместно с ним вокруг светила, которого мы не знали.

Макс был знающий. У него была тайна, которой он не говорил. Это знали все, этой тайны не узнал никто. Она была в его белых, без улыбки, глазах, всегда без улыбки — при неизменной улыбке губ. Она была в нем, жила в нем, как постороннее для нас, однородное ему — тело. Не знаю, сумел ли бы он сам ее назвать. Его поднятый указательный палец: это не так! — с такой силой являл это *так*, что никто, так и не узнав этого *так*, в существовании его не сомневался. Объяснять эту тайну принадлежностью к антропософии или занятиями магией — не глубоко. Я много штейнерианцев и несколько магов знала, и всегда впечатление: человек — и то, что он знает; здесь же было единство, Макс сам был эта тайна, как сам Рудольф Штейнер — своя собственная тайна (тайна собственной силы), не оставшаяся у Штейнера ни в писаниях, ни в учениках, у М. В.— ни в стихах, ни в друзьях,— самотайна, унесенная каждым в землю.

Есть духи огня, Марина, духи воды, Марина, духи воздуха, Марина, и есть, Марина, духи земли.

Идем по пустынному уступу, в самый полдень, и у меня

точное чувство, что я иду — вот с таким духом земли. Ибо каким *(дух,* но *земли)*, кроме как вот таким, кем, кроме как вот этим, дух земли еще мог бы быть!

Макс был настоящим чадом, порождением, исчадием земли. Раскрылась земля и породила: такого, совсем готового, огромного гнома, дремучего великана, немножко быка, немножко бога, на коренастых, точеных как кегли, как сталь упругих, как столбы устойчивых ногах, с аквамаринами вместо глаз, с дремучим лесом вместо волос, со всеми морскими и земными солями в крови («А ты знаешь, Марина, что наша кровь — это древнее море...»[38]), со всем, что внутри земли кипело и остыло, кипело и не остыло. Нутро Макса, чувствовалось, было именно нутром земли.

Макс был именно земнородным, и все притяжение его к небу было именно притяжением к небу — небесного *тела*. В Максе жила четвертая, всеми забытая стихия — земли. Стихия континента: сушь. В Максе жила масса, можно сказать, что это единоличное явление было именно явлением земной массы, гущи, толщи. О нем, как о горах, можно было сказать: массив. Даже физическая его масса была массивом, чем-то непрорубным и неразрывным. Есть аэролиты небесные. Макс был — земной монолит, Макс был именно обратным мозаике, то есть монолитом. Не составленным, а сорожденным. Это одно было создано из всего. По-настоящему сказать о Максе мог бы только геолог. Даже черепная коробка его, с этой неистовой, неистощимой растительностью, которую даже волосами трудно назвать, физически ощущалась как поверхность земного шара, отчего-то и именно здесь разразившаяся таким обилием. Никогда волосы так явно не являли принадлежности к растительному царству. Та́к, как эти волосы росли, растет из трав только мята, полынь, ромашка, всё густое, сплошное, пружинное, и никогда не растут волосы. Растут, но не у обитателей нашей средней полосы, растут у целых народов, а не у индивидуумов, растут, но черные, никогда — светлые. (Росли светлые, но только у богов.) И тот полынный жгут на волосах, о котором уже сказано, был только естественным продолжением этой шевелюры, ее природным завершением и пределом.

— Три вещи, Марина, вьются: волосы, вода, листва. Четыре, Марина,— пламя.

О пламени. Рассказ. Кто-то из страстных поклонников

Макса, в первый год моего с Максом знакомства, рассказал мне почти шепотом, что:

...в иные минуты его сильной сосредоточенности от него, из него — концов пальцев и концов волос — било пламя, настоящее, жгучее. Так, однажды за его спиной, когда он сидел и писал, загорелся занавес[39].

Возможно. Стоял же над Екатериной Второй целый столб искр, когда ей чесали голову. А у Макса была шевелюра — куда екатерининской! Но я этого огня не видала никогда, потому не настаиваю, кроме того, такой огонь, от которого загорается занавес, для меня не в цене, хотя бы потому, что вместо и вместе с занавесом может неожиданно спалить тетрадь с тем огнем, который для меня только один и в цене. На огне не настаиваю, на огнеиспускаемости Макса не настаиваю, но легенды этой не упускаю, ибо каждая — даже басня о нас — есть басня именно о нас, а не о соседе. (Низкая же ложь — автопортрет самого лжеца.)

Выскакивал или не выскакивал из него огонь, этот огонь в нем был — так же достоверно, как огонь внутри земли. Это был огромный очаг тепла, физического тепла, такой же достоверный тепловой очаг, как печь, костер, солнце. От него всегда было жарко — как от костра, и волосы его, казалось, так же тихонько, в концах, трещали, как трещит хвоя на огне. Потому, казалось, так и вились, что горели (crépitement*). Не могу достаточно передать очарования этой физики, являвшейся целой половиной его психики, и, что́ важнее очарования, а в жизни — очарованию прямо обратно,— доверия, внушаемого этой физикой.

О него всегда хотелось потереться, его погладить, как огромного кота, или даже медведя, и с той же опаской, та́к хотелось, что, несмотря на всю мою семнадцатилетнюю робость и дикость, я однажды все-таки не вытерпела: «М. А., мне очень хочется сделать одну вещь...» — «Какую вещь?» — «Погладить вас по голове...» — Но я и договорить не успела, как уже огромная голова была добросовестно подставлена моей ладони. Провожу раз, провожу два, сначала одной рукой, потом обеими — и изнизу сияющее лицо: «Ну что, понравилось?» — «Очень!» И, очень вежливо и сердечно: «Вы, пожалуйста, не спрашивайте. Когда вам захочется — всегда. Я знаю, что мно-

* Треск *(франц.)*

гим нравится»,— объективно, как о чужой голове. У меня же было точное чувство, что я погладила вот этой ладонью — гору. Взлобье горы.

Взлобье горы. Пишу и вижу: справа, ограничивая огромный коктебельский залив, скорее разлив, чем за лив,— каменный профиль, уходящий в море. Максин профиль. Так его и звали. Чужие дачники, впрочем, попробовали было приписать этот профиль Пушкину[40], но ничего не вышло, из-за явного наличия широченной бороды, которой профиль и уходил в море. Кроме того, у Пушкина головка была маленькая, эта же голова явно принадлежала огромному телу, скрытому под всем Черным морем. Голова спящего великана или божества. Вечного купальщика, как залезшего, так и не вылезшего, а вылезшего бы — пустившего бы волну, смывшую бы все побережье. Пусть лучше такой лежит. Так профиль за Максом и остался.

СКОБКА О РУКЕ

Когда я писала о том, как гладила Макса, я невольно поглядела на свою руку и вспомнила, как, в одно из наших первых прощаний, Макс — мне:

— М. И., почему вы даете руку та́к, точно подкидываете мертвого младенца?[41]

Я, с негодованием:

— То есть?

Он, спокойно:

— Да, да, именно мертвого младенца — без всякого пожатия, как посторонний предмет. Руку нужно давать открыто, прижимая вплоть, всей ладонью к ладони, в этом и весь смысл рукопожатия, потому что ладонь — жизнь. А не подсовывать как-то боком, как какую-то гадость, ненужную ни вам, ни другому. В вашем рукопожатии отсутствие доверия, просто обидеться можно. Ну дайте мне руку, как следует! *Руку* дайте, а не...

Я, подавая:

— Так?

Он, сияя:

— Так!

Максу я обязана крепостью и открытостью моего рукопожатия и с ними пришедшему доверию к людям. Жила бы, как прежде,— не доверяла бы, как прежде, может быть, лучше было бы — но хуже. И, чтобы кончить

о руке, один Максин возглас, дающий весь тон наших отношений:

— Марина! Почему у тебя рука так удивительно похожа на заднюю ногу Одноглаза?!

Макс с мифом был связан и через коктебельскую землю — киммерийскую, родину амазонок. Недаром его вечная мечта о матриархате[42]. Вот, со слов очевидца, разговор в 1920 году, накануне разгрома Крыма[43]. Феодосийский обыватель: «М. А., вы, который все знаете, чем же все это кончится?» Макс, спокойно: «Матриархатом». Феодосиец, испуганно: «Как?» Макс, невозмутимо: «Просто, вместо патриархата будет матриархат». Шутка, конечно, ибо что же иное ответить, когда к тебе идут, как к гадалке, но, как та легенда о сгоревшем занавесе,— не случайная шутка. О женском владычестве слышала от Макса еще в 1911 году, до всяких германских и гражданских войн.

Киммерия. Земля входа в Аид Орфея. Когда Макс, полдневными походами, рассказывал мне о земле, по которой мы идем, мне казалось, что рядом со мной идет — даже не Геродот, ибо Геродот рассказывал по слухам, шедший же рядом повествовал, как свой о своем.

Тайновидчество поэта есть прежде всего очевидчество: внутренним оком — всех времен. Очевидец всех времен есть тайновидец. И никакой тут «тайны» нет.

Этому, по полицейским и литературным паспортам, тридцатишестилетнему французскому модернисту в русской поэзии было, по существу, много тысяч лет, те много тысяч лет назад, когда природа, создав человека и коня, женщину и рыбу, не окончательно еще решила, где конец человеку, где коню, где женщине, где рыбе,— своих творений не ограничила. Макс мифу принадлежал душой и телом куда больше, чем стихами, которые скорее являлись принадлежностью его сознания. Макс сам был миф.

Макс, я. На веслах турки-контрабандисты. Лодка острая и быстрая: рыба-пила. Коктебель за много миль. Едем час. Справа (Максино определение,— счастлива, что сохранила) реймские и шартрские соборы скал, чтобы увидеть вершины которых, необходимо свести затылок с уровнем моря, то есть опрокинуть лодку — что бы и случилось, если бы не противовес Макса: он на носу, я на корме. Десятисаженный грот: в глубокую грудь скалы.

— А это, Марина, вход в Аид. Сюда Орфей входил за Эвридикой.— Входим и мы. Света нет, как не было и тогда, только искры морской воды, забрасываемой нашими веслами на наседающие, наседающие и все-таки расступающиеся — как расступились и тогда — базальтовые стены входа. Конца гроту, то есть выхода входу, не помню; прорезали ли мы скалу насквозь, то есть оказался ли вход воротами, или, повернув на каком-нибудь морском озерце свою рыбу-пилу, вернулись по своим, уже сглаженным следам,— не знаю. Исчезло. Помню только: *вход* в Аид[44].

Об Орфее я впервые, ушами души, а не головы, услышала от человека, которого — как тогда решила — первого любила, ибо надо же установить первого, чтобы не быть потом в печальной необходимости признаться, что любил всегда или никогда. Это был переводчик Гераклита и гимнов Орфея*. От него я тогда и уехала в Коктебель, не «любить другого», а не любить — этого. И уже перестрадав, отбыв — вдруг этот вход в Аид, не с ним!

И в ответ на мое молчание о нем — так издалека — точно не с того конца лодки, а с конца моря:

— В Аид, Марина, нужно входить одному. И *ты* одна вошла, Марина, я — как эти турки, я не в счет, я только средство, Марина, как эти весла...

Забыла я или не забыла переводчика гимнов Орфея — сама не знаю. Но Макса, введшего меня в Аид на деле, введшего с собой и без себя,— мне никогда не забыть. И каждый раз, будь то в собственных стихах или на «Орфее» Глюка, или просто слово Орфей — десятисаженная щель в скале, серебро морской воды на скалах, смех турок при каждом удачном весловом заносе — такой же высокий, как всплеск[45]...

Сколькие водили меня по черным ходам жизни, заводили и бросали,— выбирайся как знаешь. Что я в жизни видела, кроме черного хода? и чернейших людских ходов?

А вот что: *вход* в Аид!

Еще одно коктебельское воспоминание. Большой поход[46], на этот раз многолюдный. По причуде бесед и троп и по закону всякой русской совместности, отбились, раз-

---

* Нилендер Владимир Оттонович (1883—1965) — поэт и переводчик.

брелись, и вот мы с Максом, после многочасового восхождения — неизвестно на какой высоте над уровнем моря, но под самым уровнем неба, с которого непосредственно нам на головы льет сильный отвесный дождь, на пороге белой хаты, первой в ряду таких же белых.

— Можно войти переждать грозу?

— Можно, можно.

— Но мы совершенно мокрые.

— Можно ошаг посушить.

Так как снять нам нечего: Макс в балахоне, а я в шароварах, садимся мокрые в самый огонь и скромно ждем, что вот-вот его загасим. Но старушка в белом чепце подбрасывает еще кизяку. Огонь дымит, мы дымимся.

— Как барышня похош на свой папаш! (Старичок.)

Макс авторски-скромно:

— Всё говорят.

— А папаш (старушка) ошень похош на свой дочк. У вас много дочк?

Макс уклончиво:

— Она у меня старшая.

— А папаш и дочк ошень похош на свой царь.

Следим за направлением пальца и сквозь дым очага и пар одежды различаем Александра III, голубого и розового, во всю стену.

Макс:

— Этот царь тоже папаш: нынешнего царя и дедушка будущего.

Старичок:

— Как вы хорошо сказаль: дэдушек будущий! Дай бог здорофь и царь, и папаш, и дочк!

Старушка, созерцательно:

— А дочк ф панталон.

Макс:

— Так удобнее лазить по горам.

Старичок, созерцательно:

— А папаш в камизоль.

Макс, опережая вопрос о штанах.

— А давно вы здесь живете?

Старички (в один голос):

— Дафно. Сто и двадцать лет

Колонисты времен Екатерины.

...Полдневных походов было много, больше чем полуночных. Полночные были приходы — после дня работы и, чаще уединенных, восхождений на Карадаг или другую гору — полночные приходы к друзьям, рассеянным по всему саду. Я жила в самой глубине[47]. Но тут не миновать коктебельских собак. Их было много, когда я приехала, когда я пожила, то есть обжилась, их стало — слишком много. Их стало — стаи. Из именных помню Лапко, Одноглаза и Шоколада[48]. Лапко — орфография двойная: Лапко от лапы и Лобко от лоб, оправдывал только последнюю, от лба, ибо шел на тебя лбом, а лапы не давал. Сплошное: иду на вы. Это был крымский овчар, что то же, огромный волк, порода, которую только в издевку можно приставлять к сторожбе овец. Но, слава богу, овец никаких не было. Был огромный красавец-волк, ничего и никого не сторожививший и наводивший страх не на овец, а на людей. Не на меня. Я сразу, при первом его надвижении лбом, взяла его обеими руками за содрогающиеся от рычания челюсти и поцеловала в тот самый лоб, с чувством, что целую, по крайней мере, Этну. К самому концу лета я уже целовала его без рук и в ответ получала лапу. Но каждый следующий приезд — та же гремящая морда под губами,— Лапко меня за зиму забывал наглухо, и приходилось всю науку дружбы вбивать — вцеловывать ему сызнова. Таков был Лапко. Вторым, куда менее казистым, был Одноглаз, существо совершенно розовое от парши и без никаких душевных свойств, кроме страха, который есть свойство физическое. Третий был сын Одноглаза (оказавшегося Одноглазкой) — Шоколад, в детстве дивный щенок, позже — дикий урод. Остальных никак не звали, потому что они появлялись только ночью и исчезали с зарей. Таких были — сонмы. Но — именные и безымянные — все они жили непосредственно у моего дома, даже непосредственно у порога. И вот однажды утром, на большой террасе, за стаканом светлого чая с бубликом и даже без бублика (в Коктебеле ели плохо, быстро и мало, так же, как спали), Макс мне: «Марина! ты знаешь, что я к тебе вечером шел» (вечером на коктебельском языке означало от полуночи до трех).— «Как — шел?» — «Да, шел и не дошел. Ты расплодила такое невероятное количество... псов, что я всю дорогу шел по живому, то есть по каким-то мертвым телам, которые очень гнусно и грозно рычали. Когда же я, наконец, протолкался через эту гущу и захотел ступить к тебе на крыльцо, эта гуща встала и

разом, очень тихо, оскалила зубы. Ты понимаешь, что после этого...»

Никогда не забуду, как я в полной черноте ночи, со всего размаху кинувшись на раскинутое плетеное кресло, оказалась лежащей не на раскидном кресле, а на огромной собаке, которой тут же была сброшена — и с нее и с шезлонга.

Макс собак не то чтобы любил. Не любил, но убеждена, что без людей с собакой, с тем же Лапко, беседовал совершенно как со мной, вовсе не интонациями, а словами, и не пропуская ни одного. К примеру, выгоняя Одноглаза с плантажа: «Одноглаз! Я тебе советую убираться, пока тебя не видела мама»,— так же подняв палец, не повышая голоса, холодно, как когда выгонял с плантажа мальчишку. И Одноглаз так же слушался, как мальчишка: не от страха мамы, а от священного страха Макса. Для Макса собака была человеком, сам же Макс был больше чем человеком. И Одноглаз Макса слушался не как родного бога, а как чужого бога. Никогда не помню, чтобы Макс собаку гладил, для него погладить собаку было так же ответственно, как погладить человека, особенно чужого! Лапко, самая надменная, хмурая и несобачья из коктебельских собак, ибо был волк, нехотя, за версту назад, но за Максом — ходил. В горах высоко жили овчары, разрывавшие на части велосипедиста и его велосипед. Когда Макс был вдвое моложе и тоньше, он тоже был велосипедист с велосипедом. И вот однажды — нападение: стая овчаров на велосипед с велосипедистом. А пастух где-то на третьем холму, профилем в синей пустоте, изваянием, как коза. Овец — ни следу... «Как же ты, Макс, отбился?» — «Не буду же я, в самом деле, драться с собаками! А я с ними поговорил».

Если Керенского когда-то, в незлую шутку, звали Главноуговаривающим, то настоящим главноуговаривающим был Макс — и всегда успешным, ибо имел дело не с толпами, а с человеком, всегда одним, всегда с глазу-на-глаз: с единоличной совестью или тщеславием одного. И будь то комиссар, предводитель отряда, или крымский овчар, вожак стаи,— успех был обеспечен. Уговоры, полагаю, происходили вот как:

Макс, отведя самого лютого в сторону:

— Ты, как самый умный и сильный, скажи, пожалуйста, им, что велосипед, во-первых, невкусен, во-вторых,

мне нужен, а им нет. Скажи еще, что очень неприлично нападать на безоружного и одинокого. И еще непременно напомни им, что они овчары, то есть должны стеречь овец, а не волки,— то есть не нападать на людей. Теперь позволь мне пожать твою благородную лапу и поблагодарить за сочувствие (которое, пока что, вожак изъявил только рычанием).

Так ли уж убежден был Макс в человечности овчара или озверевшего красного или белого командира, во всяком случае он их в ней убеждал. Не сомневаюсь, что когда, годы спустя, к его мирной мифической даче подходили те или иные банды, первым его делом, появившись на вызовы, было длительное молчание, а первым словом:

— Я бы хотел поговорить с кем-нибудь *одним*,— желание всегда лестное и требование всегда удовлетворимое, ибо во всякой толпе есть некий (а иногда даже несколько), ощущающий себя именно тем одним. Успех его уговоров масс был только взыванием к единственности.

Чтобы кончить о собаках. Два года спустя — я ту зиму жила в Феодосии — редкий праздник явления Макса, во всем тирольском рубчатом — как мельник, или сын мельника, или Кот в сапогах.

— Марина! А я к тебе гостей привел. Угадай! Скорей, скорей! Они очень волнуются.

Выбегаю. За спиной Макса — от крыльца до калитки, в три сторожевых поста, в порядке старшинства и красоты: Лапко — Одноглаз — Шоколад.

— Марина! Ты очень рада? Ты ведь по ним соскучилась?

Нужно знать всю непонятность для Макса такого моего скучанья и степень уродства Шоколада и Одноглаза, с которыми ему пришлось идти через весь город, чтобы по достоинству оценить этот приход и привод.

В революцию, в голод, всех моих собак пришлось отравить, чтобы не съели болгары или татары, евшие похуже. Лапко участи избежал, ибо ушел в горы — сам умирать. Это я знаю из последнего в Москве письма Макса, того, с которым ходила в Кремль, по вызову Луначарского, доложить о голодающих писателях Крыма[49]

...К зиме этого собачьего привода относится единственная наша новогодняя встреча с Максом за всю нашу дружбу. Выехали в метель, Сережа Эфрон, моя сестра Ася и я. В такой норд-ост никто бы не повез, а пешком восемнадцать верст и думать нечего — сплошной сногосшиб. И так бы Макс нас и не дождался, если бы не извозчик Адам, знавший и возивший Макса еще в дни его безбородости и половинного веса и с тех пор, несмотря на удвоенный вес и цены на феодосийском базаре, так и не надбавивший цены. Возил, можно сказать, даром — и с жаром. Взгромоздились в податливый разлатый рыдван, Адам накрыл чем мог — поехали. Поехали и стали. Лошади на свежем снегу скользили, колеса не скользили, но чего не могут древнее имя Адам, пара старых коней и трое неудержимых седоков, которым всем вместе пятьдесят четыре года. Так или иначе, до заставы доехали. Но тут-то и начинались те восемнадцать верст пространства — между нами и Максиной башней, нами и новым 1914 годом. Метель мела, забивала глаза и забивалась не только под кожаный фартук, но и под собственную нашу кожу, даже фартуком не ощущаемую. Норд-ост, ударив в грудь, вылетал между лопаток, ни тела, ни дороги, никакой достоверности не было: было поприще норд-оста. Нет, одна достоверность была: достоверная снеговая стена спины Адама, с появлявшейся временами черно-белой бородой: «Что, как, панычи, живы?»

Холодно не было, нечему было, ничего не было, ехали голые веселые души, которым не страшно вывалиться, которым ничего не делается. «Ася!» — «Да, Марина, так будем ехать после смерти!» Ехала, впрочем, еще веская достоверная корзина, с которой всё делается и которой есть чем вывалиться. Если мы тогда — все с конями, с повозкой, с Адамом — не сорвались в небо, то только из-за новогоднего фрахта Максиного любимого рислинга, который нужно было довезти.

А этот смех! Как метель — мела, так мы от смеха — мотались, как норд-ост — налетал, так смех из нас — вылетал. Метель вожатого из «Капитанской дочки». И у Адама та же борода!

Не вывалил норд-ост, не выдал Адам. Дом. Огонь. Макс.

— Сережа! Ася! Марина! Это — невозможно. Это — невероятно.

— Макс, а разве ты забыл:

Я давно уж не приемлю чуда,
Но как сладко видеть: чудо — есть!

Тройным чудом, то есть тремя мокрыми чудами выпрастываемся из повозки, метели, корзины, вожжей, стоим в жаркой Максиной мастерской, обтекаем лужами. Поим рислингом Адама так же щедро, как он нынче вечером будет поить коней.

Макс совсем один, Е. О. в Москве. Дом нетопленый, ледяной и нежилой — что́ мрачнее летних мест зимою, прохладных синих от лета белых стен — в мороз? — Море еще ближе, чем было, ворочается у изножья башни, как зверь. Мы на башне. Башня — маяк. Но нужно сказать о башне. Была большая просторная комната, со временем Макс надстроил верх, а потолок снял[50],— получилась высота в два этажа и в два света. Внизу была мастерская, из которой по внутренней лестнице наверх, в библиотеку, расположенную галереей. Там же Макс на чьем-то рыжем, цвета песка и льва, спал. На вышке башни, широкой площадке с перилами, днем, по завистливому выражению дачников, «поклонялись солнцу», то есть попросту лежали в купальных костюмах, мужчины и дамы отдельно, а по ночам, в той же передаче дачников, «поклонялись луне», то есть беседовали и читали стихи.

Мастерская пустая, только мольберт и холсты, верх, с подавляющей головою египтянки Таиах, полон до разрыва. Много тысяч томов книг, чуда и дива из всех Максиных путешествий — скромные ежедневные чуда тех стран, где жил: баскский нож, бретонская чашка, самаркандские четки, севильские кастаньеты — чужой обиход, в своей стране делающийся чудом,— но не только людской обиход, и морской, и лесной, и горный,— куст белых кораллов, морская окаменелость, связка фазаньих перьев, природная горка горного хрусталя...

В башне жара. Огромный Макс носится вверх и вниз с чашками без ручек и с ножами без черенков.

— Мама, уезжая, все заперла, чтобы не растащили, а кому растаскивать? — собаки вилками не едят.

— Макс, а где же...

—Все на даче Юнге*, потому что, ты знаешь, от меня и объедков не остается (делая страшные глаза): Je mange tout!**. Пожили, пожили со мною недели две и, видя, что

* Юнге Екатерина Федоровна (урожд. Толстая, 1843—1913) — художница, переводчица, друг Волошиных.

** Я ем всё *(франц.)*.

это верная голодная смерть, ушли к Юнге. Просыпаюсь — ни одной.

Красное жерло и вой чугунной печки. Но об этой печке — рассказ. До моего знакомства с Волошиными Е. О. и Максу по летам, когда съезжались, прислуживала пара: татарин и его жена, с татарским именем, в Максином переводе Животея. Животея эта была старая, тощая и страшная: татарин решил жениться на молодой. Некоторые антропософские девушки, гостившие тогда у Макса, стали татарина уговаривать: «Как тебе не стыдно! Она тебе так предана, ты всю жизнь с нею прожил, и теперь хочешь жениться на молодой. Разве молодость важна? Красота важна? Важна душа, Селим, понимаешь. Душа, которая всегда полна и всегда молода!» Татарин слушал, слушал и, поняв, что они указывают ему на то, что он не может внести калыма за невесту: «Твоя правда, баришня, бедному человеку и с душой жить приходится».

Эта самая душа, с которой бедному человеку приходится жить, была страшная воровка, по-научному сказали бы: клептоманка, по-народному — сорока. Макс задумал ставить печь. Сам купил, сам принес, сам стал ставить. Поставил. Зажег. Весь дым в дом. Ничего, в первый раз, обживется. На второй и третий день,— дымит, как паровоз! Думал, гадал, главное нюхал, проверил трубы, колена — разгадки нет. И вдруг озарение: Животея! Бежит, бычьи опустив голову, в ее камору; лезет под кровать, в самую ее грабиловку,— в самой глубине — колено, крохотное, не колено, а коленце, самое необходимое, то. «Зачем же ты взяла, Животея? — Молчит.— Зачем оно тебе?— Молчит.— Ты понимаешь, что я из-за тебя мог угореть. У-мереть». Та молча перекатывает на желтом лице черные бусы-глаза. Рассказывают, что Макс от обиды — плакал.

Глядим в красное жерло чугуна, загадываем по Максиной многочитанной Библии на Новый, 1914 год. За трехгранником окна — норд-ост. Море бушует и воет. Печка бушует и воет. Мы на острове. Башня — маяк. У Макса под гигантской головой Таиах его маленькие преданные часики. Что бы они ни показывали — правильно, ибо других часов нет. Еще двадцать минут, еще пятнадцать минут «Давай погадаем, доехал Адам или нет». С некоторой натяжкой и в несколько иносказательной форме выходит, что доехал. Еще десять минут. Еще пять. Наполняем и сдвигаем три стакана и одну чашку и пьем за Новый — 1914-й — тогда еще не знали, какой — первый

из каких годов — год. И Ася: «Макс, ты не находишь, что странно пахнет?» — «Здесь всегда так пахнет, когда норд-ост». Читаем стихи. Макс, я. Стихов, как всегда, много, особенно у меня.

И — что это? Из-под пола, на аршин от печки, струечка дыма. Сначала думаем, что заметает из печки. Нет, струечка местная, именно из данного места пола — и странная какая-то, легкими взрывами, точно кто-то, засев под полом, пускает дымные пузыри. Следим. Переглядываемся, и Сережа, внезапно срываясь:

— Макс, да это пожар! Башня горит!

Никогда не забуду ответного, отсутствующего лица Макса, лица, с которого схлынула всякая возможность улыбки, его непонимающих-понимающих глаз, сделавшихся вдруг большими.

— Внизу ведро? Одно?

— Неужели же ты думаешь, Сережа, что можно затушить ведрами?

Мчимся — Сережа, Ася, я — вниз, достаем два ведра и один кувшин, летим, гремя жестью в руках и камнями из-под ног, к морю, врываемся, заливая лестницу — и опять к морю, и опять на башню...

Дым растет, уже два жерла, уже три. Макс, как сидел, так и не двинулся. Внимательно смотрит на огонь, всем телом и всей душой. Этот пожар — конец всему. В секундный перерыв между двумя прибегами, кто-то из нас:

— Да неужели ты не понимаешь, что сгореть не может. Ну??

И в ответ — первый проблеск жизни в глазах. Очнулся! Проснулся.

— Мы — водой, а ты... Да ну же!

И опять вниз, в норд-ост, гремя и спотыкаясь, в явном сознании, что раз мы — только водой, так эта вода быть — должна.

И на этот раз, взбежав — молниеносное видение Макса, вставшего и с поднятой — воздетой рукой, что-то неслышно и раздельно говорящего в огонь.

Пожар — потух. Дым откуда пришел, туда и ушел. Двумя ведрами и одним кувшином, конечно, затушить нельзя было. Ведь горело подполье! И давно горело, ибо запах, о котором сказала Ася, мы все чувствовали давно, только за радостью приезда, встречи года, осознать не успели.

Ничего не сгорело: ни любимые картины Богаевского,

ни чудеса со всех сторон света, ни египтянка Таиах, не завилась от пламени ни одна страничка тысячетомной библиотеки. Мир, восставленный любовью и волей одного человека, уцелел весь. Хозяин здешних мест, не пожелавший спасти одно и оставить другое, Максимилиан Волошин, и здесь не пожелавший выбрать и не смогший предпочесть, до того он сам был это всё, и весь в каждой данной вещи, Максимилиан Волошин сохранил всё[51].

Что наши ведра? Только добрая воля тех, кто знает, что он огня не остановит подъятием руки, что ему руки даны — носить. Только выход энергии: когда горит — не сидеть руки сложа.

Самое замечательное в этой примечательной новогодней ночи, что мы с Асей, принеся очередное, уже явно ненужное ведро, внезапно и каменно заснули. Каждая, где стояла. Так потихонечку и сползли. И до того заспались, что, увидев над собой широченную во все лицо улыбку Макса — в эту секунду лицо равнялось улыбке и улыбка — лицу,— невольно зажмурились от него, как от полдневного солнца.

МАКС И СКАЗКА

Чем глубже я гляжусь в бездонный колодец памяти, тем резче встают мне навстречу два облика Макса: греческого мифа и германской сказки. Гриммовской сказки. Добрый людоед, ручной медведь, домовитый гном и, шире: дремучий лес, которым прирученный медведь идет за девушкой,— Макс был не только действующим лицом, но местом действия сказки Гримма. Медведь-Макс за Розочкой и Беляночкой пробирался по зарослям собственных кудрей[52].

Помню картинку над своей детской кроватью: в лесу, от роста лежащего кажущемуся мхом, в мелком и курчавом, как мох, лесу, на боку горы, как на собственном, спит великан. Когда я десять лет спустя встретила Макса, я этого великана и этот лес узнала. Этот лес был Макс, этот великан был Макс. Так, через случайность детской картинки над кроватью, таинственно восстанавливается таинственная принадлежность Макса к германскому миру, моим тем узнаванием в нем Гримма — подтверждается. О германской крови Макса я за всю мою дружбу с ним не думала, теперь, идя назад к истокам его прародины и

моего младенчества — я эту кровь в нем знаю и утверждаю.

В его физике не было ничего русского. Даже курчавые волосы его (в конце концов не занимать-стать: у нас все добрые молодцы и кучера курчавые) за кучерские не сошли. (Свойство русского русого волоса — податливость, вьются как-то от всего, у Макса же волос был неукротимый.) И такие ледяные голубо-зеленые глаза никогда не сияли под соболиными бровями ни одного доброго молодца. Никому и в голову не приходило наградить его «богатырем». Богатырь прежде всего тяжесть (равно как великан прежде всего скорость). Тяжесть даже не физическая, а духовная. Физика, ставшая психикой. Великан — шаг, богатырь — вес. Богатырь и по земле ступить не может, потому что провалится, ее, землю, провалит. Богатырю ничего не остается, кроме как сидеть на коне и на печке сиднем. (Один даже от собственной силы, то есть тяжести, ушел в землю, сначала по колено, потом по пояс, а потом совсем.) Сила богатыря есть сила инерции, то есть тяжесть. В Максе ни сидня, ни тяжести, ни богатыря. Он сам был конь! Помню, как на скамейке перед калиткой — я сидела, он стоял — он, читая мне свой стих, кончающийся названием греческих островов, неожиданно — *Наксос* — прыжок, *Делос* — прыжок и *Микэн* — до неба прыжок![53]

Его веское тело так же не давило землю, как его веская дружба — души друзей. А по скалам он лазил, как самая отчаянная коза. Его широкая ступня в сандалии держалась на уступе скалы только на честном слове доверия к этой скале, единстве с этой скалой.

Еще особенность наших сказок: полное отсутствие уюта: страшные — скрызь. Макс же в быту был весь уют. И чувство, которое он вызывал даже в минуты гнева, был тот страх с улыбкой, сознание, что хорошо кончится, которое неизменно возбуждают в нас все гриммовские великаны и никогда не возбудит Кащей или другое какое родное чудовище. Ибо гнев Макса — как гнев божества и ребенка — мог неожиданно кончиться смехом — дугой радуги! Гнев же богатыря неизменно кончается ударом по башке, то есть смертью. Макс был сказка с хорошим концом. Про Макса, как про своего сына,— кстати, в детстве они очень похожи,— могу сказать, что:

...славянской скуки —
Ни тени в красоте твоей![54]

Позднеславянской, то есть интеллигентской.

Физика Макса была широкими воротами в его сущность, физическая обширность — только введением в обширность духовную, физический жар его толстого тела только излучением того светового и теплового очага духа, у которого все грелись, от которого все горели; вся физическая сказочность его — только входом и вводом в тот миф, который был им и которым он был.

Но этим Макс и сказка не исчерпан. Это действующее лицо и место действия сказки было еще и сказочник: мифотворец. О, сказочник прежде всего. Не сказитель, а слагатель. Отношение его к людям было сплошное мифотворчество, то есть извлечение из человека основы и выведение ее на свет. Усиление основы за счет «условий», сужденности за счет случайности, судьбы за счет жизни. Героев Гомера мы потому видим, что они гомеричны. Мифотворчество: то, что быть могло и быть должно, обратно чеховщине: тому, что есть, а чего, по мне, вовсе и нет. Усиление основных черт в человеке вплоть до видения — Максом, человеком и нами — только их. Всё остальное: мелкое, пришлое, случайное, отметалось. То есть тот же творческий принцип памяти, о которой, от того же Макса, слышала: «La mémoire a bon goût»*, то есть несущественное, то есть девяносто сотых — забывает.

Макс о событиях рассказывал, как народ, а об отдельных людях, как о народах. Точность его живописания для меня всегда была вне сомнения, как несомненна точность всякого эпоса. Ахилл не может быть не таким, иначе он не Ахилл. В каждом из нас живет божественное мерило правды, только перед коей прегрешив человек является лжецом. Мистификаторство, в иных устах, уже начало правды, когда же оно дорастает до мифотворчества, оно — вся правда. Так было у Макса в том же случае Черубины. Что не насущно — лишне. Так и получаются боги и герои. Только в Максиных рассказах люди и являлись похожими, более похожими, чем в жизни, где их встречаешь не так и не там, где встречаешь не их, где они просто сами-не-свои и — неузнаваемы. Помню из уст Макса такое слово маленькой девочки. (Девочка впервые была в зверинце и пишет письмо отцу:)

— Видела льва — совсем не похож.

У Макса лев был всегда похож. Кстати, чтобы не

* У памяти хороший вкус *(франц.)*

забыть. У меня здесь, в Кламаре, на столе, на котором пишу, под чернильницей, из которой пишу, тарелка. Столы и чернильницы меняются, тарелка пребывает, вывезла ее в 1913 году из Феодосии и с тех пор не расставалась. В моих руках она стала еще на двадцать лет старше. Тарелка страшно тяжелая, фаянсовая, старинная, английская, с коричневым пóбелу бордюром из греческих героев и английских полководцев. В центре лицо, даже лик: лев. Собственно, весь лев, но от величины головы тело просто исчезло. Грива, переходящая в бороду, а из-под гривы маленькие белые сверла глаз. Этот лев самый похожий из всех портретов Макса. Этот лев — Макс, весь Макс, более Макс, чем Макс. На этот раз *жизнь* занялась мифотворчеством.

Один-единственный пример на живой мне. В первый же день приезда в Коктебель — о драгоценных камнях его побережья всякий знает — есть даже бухта такая: Сердоликовая,— в первый день приезда в Коктебель я Максу: «М. А., как вы думаете, вы могли бы отгадать, какой мой самый любимый камень на всем побережье?» И уже час спустя, сама о себе слышу: — «Мама! Ты знаешь, что мне заказала М. И.? Найти и принести ей ее любимый камень на всем побережье!» Ну, не лучше ли так и не больше ли *я*? Я была тот черновик, который Макс мгновенно выправил.

Острый глаз Макса на человека был собирательным стеклом, собирательным — значит зажигательным. Всё, что было своего, то есть творческого, в человеке, разгоралось в посильный костер и сад. Ни одного человека Макс — знанием, опытом, дарованием — не задавил. Он, ненасытностью на настоящее, заставлял человека быть самим собой. «Когда мне нужен я — я ухожу, если я к тебе прихожу — значит, мне нужен *ты*». Хотела было написать «ненасытность на подлинное», но тут же вспомнила, даже ушами услышала: «Марина! Никогда не употребляй слово «подлинное».— «Почему? Потому что похоже на подлое?» — «Оно и есть подлое. Во-первых, не пóдлинное, а подли́нное, подли́нная правда, та правда, которая под линьками, а линьки — те ремни, которые палач вырезает из спины жертвы, добиваясь признания, лжепризнания. Подлинная правда — правда застенка».

Всё, чему меня Макс учил, я запомнила навсегда.

Итак, Макс, ненасытностью на настоящее, заставлял человека быть самим собой. Знаю, что для молодых

поэтов, *со своим,* он был незаменим, как и для молодых поэтов — без своего. Помню, в самом начале знакомства, у Алексея Толстого литературный вечер. Читает какой-то титулованный гвардеец: луна, лодка, сирень, девушка.. В ответ на это общее место — тяжкое общее молчание. И Макс вкрадчиво, точно голосом ступая по горячему: «У вас удивительно приятный баритон. Вы — поете?» — «Никак нет». — «Вам *надо* петь, вам непременно надо петь». Клянусь, что ни малейшей иронии в этих словах не было; баритону, действительно, надо петь.

А вот еще рассказ о поэтессе Марии Паппер.

— М. И., к вам еще не приходила Мария Паппер?

— Нет.

— Значит, придет. Она ко всем поэтам ходит: и к Ходасевичу, и к Борису Николаевичу*, и к Брюсову.

— А кто это?

— Одна поэтесса. Самое отличительное: огромные, во всякое время года, калоши. Обыкновенные мужские калоши, а из калош на тоненькой шейке, как на спичке, огромные темные глаза, на ниточках, как у лягушки. Она всегда приходит с черного хода, еще до свету, и прямо на кухню. «Что вам угодно, барышня?» — «Я к барину».— «Барин еще спят».— «А я подожду».Семь часов, восемь часов, девять часов. Поэты, как вы знаете, встают поздно. Иногда кухарка, сжалившись: «Может, разбудить барина? Если дело ваше уж очень спешное, а то наш барин иногда только к часу выходит. А то и вовсе не встают».— «Нет, зачем, мне и так хорошо». Наконец, кухарка, не вытерпев, докладывает: «К вам барышни одни, гимназистки или курсистки, с седьмого часа у меня на кухне сидят, дожидаются».— «Так чего ж ты, дура, в гостиную не провела?» — «Я было хотела, а оне: мне, мол, и здеся хорошо. Я их и чаем напоила — и сама пила, и им налила, обиды не было».

Наконец встречаются: «барин» и «барышня». Глядят: Ходасевич на Марию Паппер, Мария Паппер на Ходасевича. «С кем имею честь?» — Мышиный голос, как-то всё на *и*: «А я — Мария Па-аппер».— «Чем могу служить?» — «А я стихи-и пи-ишу...»

И неизвестно откуда, огромный портфель, департаментский. Ходасевич садится к столу, Мария Паппер на

---

* Андрей Белый (Борис Николаевич Бугаев)

диван. Десять часов, одиннадцать часов, двенадцать часов. Мария Паппер читает. Ходасевич слушает. Слушает — как зачарованный! Но где-то внутри — пищевода или души, во всяком случае, в месте, для чесания недосягаемом, зуд. Зуд всё растет, Мария Паппер всё читает. Вдруг, нервный зевок, из последних сил прыжок, хватаясь за часы: «Вы меня — извините — я очень занят — меня сейчас ждет издатель — а я — я сейчас жду приятеля».— «Так я пойду-у, я еще при-иду-у».

Освобожденный, внезапно поласковевший Ходасевич:

— У вас, конечно, есть данные, но надо больше работать над стихом...

— Я и так все время пи-ишу...

— Надо писать не все время, а надо писать иначе...

— А я могу и иначе... У меня есть...

Ходасевич, понимая, что ему грозит:

— Но, конечно, вы еще молоды и успеете... Нет, нет, вы не туда, позвольте я провожу вас с парадного...

Входная дверь защелкнута, хозяин блаженно выхрустывает суставы рук и ног, и вдруг — бурей — пронося над головой обутые руки — из кухни в переднюю — кухарка:

— Ба-а-арышни! Ба-арышни! Ай, беда-то какая! Калошки забыли!

...Вы знаете, М. И., не всегда так хорошо кончается, иногда ей эти калоши летят вслед... Иногда, особенно если с верхнего этажа, попадают прямо на голову, но на голову или на ноги, Ходасевич или (скромно) со мной тоже было — словом: неделю спустя сидит поэт, пишет сонет... «Барин, а барин?» — «Что тебе?» — «Там к вам одне барышни пришли, с семи часов дожидаются.. Мы с ними уже два раза чайку попили... Всю мне свою жизнь рассказали... (Конфузливо.) Писательницы».

Так, некоторых людей Макс возводил в ранг химер

Книжку ее мне Макс принес. Называлась «Парус» Из стихов помню одни:

Во мне кипит, бурлит волна
Горячей крови семитической,
Я вся дрожу, я вся полна
Заветной тайны эстетической.
Иду я вверх, иду я вниз,
Я слышу пенье разнотонное,-
Родной сестрой мне стала рысь,
А братом озеро бездонное.

И еще такое четверостишие:

Я великого, нежданного,
Невозможного прошу,
И одной струей желанного
Вечный мрамор орошу[55]

Сказка у него была на всякий случай жизни, сказкой он отвечал на любой вопрос. Вот одна, на какой-то — мой:

Жил-был юноша, царский сын. У него был воспитатель, который, полагая, что все зло в мире от женщины, решил ему не показывать ни одной до его совершеннолетия. («Ты, конечно, знаешь, Марина, что на Афоне нет ни одного животного женского пола, одни самцы».) И вот в день его шестнадцатилетия воспитатель, взяв его за руку, повел его по залам дворца, где были собраны все чудеса мира. В одной зале — все́ драгоценные камни, в другой — всё оружие, в третьей — все́ музыкальные инструменты, в четвертой — все́ драгоценные ткани, в пятой, шестой (ехидно) — и так до тридцатой — все́ изречения мудрецов в пергаментных свитках, а в тридцать первой — все́ редкостные растения и, наконец, в каком-то сотом зале — сидела женщина. «А это что?» — спросил царский сын своего воспитателя. «А это,— ответил воспитатель,— злые демоны, которые губят людей».

Осмотрев весь дворец со всеми его чудесами, к концу седьмого дня воспитатель спросил у юноши:

— Так что же тебе, сын мой, из всего виденного больше всего понравилось?

— А, конечно, те злые демоны, которые губят людей!

— Марина! Марина! слушай!

Когда же вырос Га́кон,
Ему дал царство Бог,
Но песни той никак он
Забыть уже не мог:
Шибче, шибче, мальчик мой!
Бианкой конь зовется твой![56]

Сейчас пытаюсь восстановить: что? откуда? Явно, раз Га́кон — норвежское, явно, раз «шибче, шибче, мальчик мой» — колыбельная или скаковая песня мальчику —

матери, некоей вдовствующей Бианки — обездоленному Га́кону, который все-таки потом добился престола. Начало песенки ушло, нужно думать: о врагах, отнявших престол и отцовского коня, ничего не оставивших, кроме престола и коня материнских колен. Перевод — Макса. Вижу, как сиял.Так сияют только от осуществленного чуда перевода.

А вот еще песенка из какой-то детской книжки Кнебеля*:

У Мороза-старика
Дочь — Снегурочка.
Полюбился ей слегка
Мальчик Юрочка...

— Марина, нравится?

— Очень.

— К сожалению, не я написал.

И еще одна, уже совсем умилительная, которую пел — мне:

Баю-баю-бай,
Медведёвы детки,
Косо-лапы,
Да лох-маты...

Все, что могло тогда понравиться мне, Макс мне приволакивал как добычу. В зубах. Как медведь медвежонку. У Макса для всякого возраста был свой облик. Моему, тогда, почти детству он предстал волшебником и медведем, моей, ныне — зрелости или как это называется — он предстает мифотворцем, миротворцем и міротворцем[57]. Всё Макс давал своим друзьям, кроме непрерывности своего присутствия, которое, при несчетности его дружб, уже было бы вездесущием, то есть физической невозможностью. Из сказок, мне помнится, Макс больше всего любил звериные, самые старые, сказки прародины, иносказания — притчи. Но об отдельной любви к сказке можно говорить в случае, когда существует не-сказка. Для Макса *не*-сказки не было, и он из какой-нибудь лисьей истории так же легко переходил к случаю из собственной жизни, как та же лиса из лесу в нору.

Одним он не был: сказочником письменным. Ни его сказочность, ни сказочничество в его творчество не перешли. Этого себя, этих двух себя он в своем творчестве —

---

* Кнебель Иосиф Николаевич (1854—1926) — издатель.

очень большом по охвату — не дал. Будь это, я бы так на его сказочности не настаивала. Он сам был из сказки, сам был сказка, сама сказка, и, закрепляя этот его облик, я делаю то же, что все собиратели сказок, с той разницей, что собиратели записывают слышанную, я же виденную и совместно с Максом *житую*: vécue*.

На этом французском незаменимом и несуществующем слове (vie vécue — житая жизнь, так у нас не говорят, а прожитая — уже в окончательном прошлом, не передает) остановлюсь, чтобы сказать о Максе и Франции.

Явным источником его творчества в первые годы нашей встречи, бывшие последними до войны, была бесспорно и явно Франции. Уже хотя бы по тем книгам, которые он давал друзьям, той же мне: Казанова или Клодель, Аксёль или Консуэла — ни одной, за годы и годы, ни немецкой, ни русской книги никто из его рук не получал. Ни одного рассказа, кроме как из жизни французов — писателей или исторических лиц,— никто из его уст тогда не слышал. Ссылка его была всегда на Францию. Оборот головы всегда на Францию[58]. Он так и жил, головой, обернутой на Париж. Париж XIII века или нашего нынешнего, Париж улиц и Париж времен был им равно исхожен. В каждом Париже он был дома, и нигде, кроме Парижа, в тот час своей жизни и той частью своего существа, дома не был. (Не говорю о вечном Коктебеле, из которого потом разрослось — всё.) Его ношение по Москве и Петербургу, его всеприсутствие и всеместность везде, где читались стихи и встречались умы, было только воссозданием Парижа. Как некоторые из нас, во всяком случае, русские няни, Arc de Triomphe** превращают в Триумфальные или даже Трухмальные ворота и Пасси в Арбат, так и Макс в те годы превращал Арбат в Пасси и Москву-реку в Сену. Париж прошлого, Париж нынешний, Париж писателей, Париж бродяг, Париж музеев, Париж рынков, Париж парижан, Париж — калужан (был и тогда такой!), Париж первой о нем письменности и Париж последней песенки Мистенгетт***,— весь Париж, со всей

---

* Пережитую *(франц.)*.

** Триумфальная Арка *(франц.)*.

*** Мистенгетт (Жанна Буржуа, 1873—1956) — французская эстрадная певица, звезда парижского мюзик-холла.

его, Парижа, вместимостью, был в него вмещен. (Вмещался ли в него весь Макс?)

Одного, впрочем, Макс в Париж не вместил. Сейчас увидите, чего. «М. А., что вам больше всего нравится в Париже?» Макс, молниеносно: «Эйфелева башня».— «Неужели?» — «Да, потому что это единственное место, откуда ее не видать». Макс Эйфелеву ненавидел так, как никогда не мог ненавидеть живое лицо. «Знаешь, Марина, какая рифма к Эйфелевой? — И, боясь, что опережу: — Тейфелева!»[59] (То есть чертова.)

У меня нет его первой книги, но помню, что, где ни раскроешь, везде Париж. Редкая страница нас не обдаст Парижем, если не прямым Парижем, то Парижем иноска́занным. Первая книга его, на добрую половину, чужестранная. В этом он сходится с большинством довоенных поэтов: Бальмонт — за́морье, Брюсов — все истории, кроме русской, ранний Блок — Незнакомка, запад; Золото в лазури Белого[60] — готика и романтика. И, позже: Гумилев — Африка, Кузмин — Франция, даже первая Ахматова, Ахматова первой книжки, если упоминает Россию, то как гостья — из страны Любви, которая в России тоже экзотика. Только иноземность Макса (кроме «экзотики» Ахматовой) была скромнее и сосредоточеннее.

Теперь оговорюсь. Как всё предшествующее: о Максе и мире, о Максе и людях, о Максе и мифе — достоверность, то есть безоговорочно, то есть как бы им подписано или даже написано, так последующее — только мои домыслы, неопровержимые только для меня. Справиться, увы, мне не у кого, ибо только ему одному поверила бы больше, чем себе.

Я сказала: *явным* источником его творчества, но есть источники и скрытые, скрытые родники, под землей идущие долго, всё питающие по дороге и прорывающиеся — в свой час. Этих скрытых родников у Макса было два: Германия, никогда не ставшая явным, и Россия, явным ставшая —и именно в свой час. О физическом родстве Макса с Германией, то есть простой наличности германской крови, я уже сказала. Но было, по мне, и родство духовное, глубокое, даже глубинное, которого — тут-то и начинается опасная и очень ответственная часть моего утверждения — с Францией не было. Да простит мне Макс, если я ошибаюсь, но умолчать не могу.

Возьмем шире: *у нас* с Францией никогда не было родства. Мы — разные. У нас к Франции была и есть

любовь, была, может быть, еще есть, а если сейчас нет, то, может быть, потом опять будет — влюбленность, наше взаимоотношение с Францией — очарование при непонимании, да, не только ее — нас, но и нашем ее, ибо понять другого — значит этим другим хотя бы на час стать. Мы же и на час не можем стать французами. Вся сила очарования, весь исток его — в чуждости.

Расширим подход, подойдем надлично. Мы Франции обязаны многим — обязан был и Макс, мы от этого не отказываемся — не отказываюсь и за Макса, какими-то боками истории мы совпадаем, больше скажу: какие-то бока французской истории мы ощущаем своими боками. И больше своими, чем свои.

Возьмем только последние полтора столетия. Французская революция во всем ее охвате: от Террора и до Тампля (кто за Террор, кто за Тампль, но всякий русский во французской революции свою любовь найдет), вся Наполеониада, 48-й год, с русским Рудиным на баррикадах, вся вечерняя жертва Коммуны, даже катастрофа 70-го года.

Vous avez pris l'Alsace et la Lorraine,
Mais notre coeur vous ne l'aurez jamais...*[61] —

все это наша родная история, с молоком матери всосанная. Гюго, Дюма, Бальзак, Жорж Занд, и многие, и многие — наши родные писатели, не менее, чем им современные русские. Все это знаю, во всем этом расписываюсь, но —

все это только до известной глубины, то есть все-таки на поверхности, только ниже которой и начинается наша суть, Франции чуждая.

На поверхности кожи, ниже которой начинается кровь.

Наше родство, наша родня — наш скромный и неказистый сосед Германия, в которую мы — если когда-то давно, ее в лице лучших голов и сердец нашей страны — и любили,— никогда не были влюблены. Как не бываешь влюблен в себя. Дело не в историческом моменте: «в XVIII веке мы любили Францию, а в первой половине XIX — Германию», дело не в истории, а в до-истории, не в моментах, преходящих, а в нашей с Германией общей крови, одной

* Вы захватили Эльзас и Лотарингию,
Но сердец наших не завоюете никогда... *(франц.)*

прародине, в том вине, о котором русский поэт Осип Мандельштам, в самый разгар войны:

> А я пою вино времен —
> Источник речи италийской,
> И в колыбели приарийской
> Славянский и германский лен,—

гениальная формула нашего с Германией отродясь и навек союза.

Вернемся к Максу. Голословным утверждением его германства, равно как ссылкой хотя бы на очень сильную вещь: кровь — я и сама не удовлетворюсь. Знаю одно: германство было. Надо дознаться: в чем. В жизни? На первый взгляд нет. Ни его живость, ни живопись, ни живописность, ни его — по образу многолюбия: многодружие, ни быстрота его схождения с людьми, ни весь его внешний темп германскими не были. Уж скорее бургундец, чем германец. (Кстати, Макс вина, кроме как под Новый год, в рот не брал: не нужно было!)

Но — начнем с самого простого бытового — аккуратность, даже педантичность навыков, «это у меня стоит там, а это здесь, и будет стоять», но — страсть к утренней работе: *функция* утренней работы, но культура книги, но культ книжной собственности, но страсть к солнцу и отвращение к лишним одеждам (Luftbad, Sonnenbad!*), но — его пешеходчество и, мы на пороге больших вещей,— его одиночество: восемь месяцев в году один в Коктебеле со своим ревущим морем и собственными мыслями,— но действенная страсть к природе, вне которой физически задыхался, равенство усидчивости за рабочим столом (своего Аввакума**, по его выражению, переплавил семь раз) и устойчивости на горных подъемах,— Макс не жил на большой дороге, как русские, он не был ни бродягой, ни, в народном смысле, странником, ни променёром***, он был именно Wanderer****, тем, кто выходит с определенной целью: взять такую-то гору, и к концу дня, или лета, очищенный и обогащенный, домой — возвращается. Но — прочность его дружб, без сносу, срок его дружб, бессрочных, его глубочайшая человеческая верность, тщательность изучения души другого были явно германские. Друг он был из Страны Друзей, то есть Германии. Для

* Воздушная ванна, солнечная ванна *(нем.)*.
** Речь о поэме Волошина «Протопоп Аввакум» (1918).
*** Прогуливающимся (от франц. promeneure).
**** Путник *(нем.)*.

ясности: при явно французской общительности — явно германский модус общения, при французской количественности — германская качественность дружбы, сразу как бургундец, но раз навсегда, как германец. Здесь действительно уместно упомянуть достоверную и легендарную deutsche Treue*, верность, к которой ни один народ, кроме германского, не может приставить присвоительного прилагательного.

Это о жизни бытовой и с людьми, самой явной. Но важнее и неисследимее жизни с людьми жизнь человека без людей — с миром, с собой, с Богом, жизнь внутри. Тут я смело утверждаю германство Макса. Глубочайший его пантеизм: всебожественность, всебожие, всюдубожие,— шедший от него лучами с такой силой, что самого его, а по соседству и нас с ним, включал в сонм — хотя бы младших богов,— глубочайший, рожденнейший его пантеизм был явно германским,— прагерманским и гётеянским. Макс, знал или не знал об этом, был гётеянцем[62], и здесь, я думаю, мост к его штейнерианству, самой тайной его области, о которой ничего не знаю, кроме того, что она в нем *была*, и была сильнее всего.

Это был — скрытый мистик, то есть истый мистик, тайный ученик тайного учения о тайном. Мистик — мало скрытый — зарытый. Никогда ни одного слова через порог его столь щедрых, от избытка сердца глаголящих уст. Из этого заключаю, что он был посвященный. *Эта* его сущность, действительно, зарыта вместе с ним. И, может быть, когда-нибудь там, на коктебельской горе, где он лежит, еще окажется — неизвестно кем положенная — мантия розенкрейцеров.

Знаю, что германства я его не доказала, но знаю и почему. Германством в нем был родник его крови и родник его мистики, родники скрытые из скрытых и тайные из тайных.

Француз культурой, русский душой и словом, германец — духом и кровью.

Так, думаю, никто не будет обижен.

В другой свой дом, Россию, Макс явно вернулся. Этот французский, нерусский поэт начала — стал и останется русским поэтом. Этим мы обязаны русской революции.

---

* Немецкую верность *(нем.)*.

Думали, нищие мы, нету у нас ничего...[63]

Действие нашей встречи длилось: 1911 год — 1917 год — шесть лет.

1917 год. Только что отгремевший московский Октябрь. Коктебель. Взлохмаченные седины моря. Макс, Пра, я и двое, вчерашнего выпуска, офицеров, только что живыми выпущенных большевиками из Московского Александровского училища, где отбивались до последнего часа. Один из них тот Сережа, который с таким рвением в ту новогоднюю ночь заливал пожар дырявым ведром.

Вот живые записи тех дней:

Москва, 4 ноября 1917 г.

Вечером того же дня уезжаем: С., его друг Гольцев и я в Крым. Гольцев успевает получить в Кремле свое офицерское жалование (200 р.). Не забыть этого жеста большевиков.

Приезд в бешеную снеговую бурю в Коктебель. Седое море. Огромная, почти физическая жгучая радость Макса В. при виде живого Сережи. Огромные белые хлеба.

Видение Макса на приступочке башни, с Тьером на коленях[64], жарящего лук. И, пока лук жарится, чтение вслух, С. и мне, завтрашних и послезавтрашних судеб России.

— А теперь, Сережа, будет то-то...

И вкрадчиво, почти радуясь, как добрый колдун детям, картину за картиной —всю русскую революцию на пять лет вперед: террор, гражданская война, расстрелы, заставы, Вандея, озверение, потеря лика, раскрепощенные духи стихий, кровь, кровь, кровь...

25 ноября 1917 года я выехала в Москву за детьми, с которыми должна была тотчас же вернуться в Коктебель, где решила — жить или умереть, там видно будет, но с Максом и Пра, вблизи от Сережи, который на днях должен был из Коктебеля выехать на Дон.

Адам. Рыдван. Те самые кони. Обнимаемся с Пра.

— Только вы торопитесь, Марина, тотчас же поезжай-

те, бросайте все, что́ там вещи, только тетради и детей, будем с вами зимовать...

— Марина! — Максина нога на подножке рыдвана.— Только очень торопись, помни, что теперь будет две страны: Север и Юг.

Это были его последние слова. Ни Макса, ни Пра я уже больше не видала.

В ноябре 1920 года, тотчас же после разгрома Крыма, я получила письмо от Макса, первое за три года, и первое, что прочла,— была смерть Пра[65]. Восстанавливаю по памяти.

«Такого-то числа умерла от эмфиземы легких мама. Она за последний год очень постарела, но бодрилась и даже иногда по-прежнему напевала свой венгерский марш. Главной ее радостью все эти последние годы был Сережа, в котором она нашла (подчеркнуто) *настоящего* сына-воина. Очень обрадовало ее и Алино письмо, ходила и всем хвастала — ты ведь знаешь, как она любила хвастать: «Ну и крестница! Всем крестницам крестница! Ты, Макс,— поэт, а такого письма не напишешь!»

Описание феодосийского и коктебельского голода, трупов, поедаемых не собаками, а людьми, и дальше, о Пра: «Последние месяцы своей жизни она ела орлов, которых старуха Антонида — ты наверное ее помнишь — ловила для нее на Карадаге, накрыв юбкой. Последнее, что она ела, была орлятина». И, дальше: «О Сереже не тревожься. Я знаю, что он жив и будет жив, как знал это с первой минуты все эти годы».

11 августа 1932 года я в лавчонке всякого барахла, возле кламарского леса, вижу пять томов Жозефа Бальзамо. Восемь франков, все пять в переплете. Но у меня только два франка, на которые покупаю Жанну д'Арк, англичанина Андрью Ланга,— кстати (и естественно), лучшую книгу о Жанне д'Арк. И под бой полдня в мэрии иду домой, раздираясь между чувством предательства — не вызволила Бальзамо, то есть Макса, то есть собственной молодости — и радости: вызволила из хлама Жанну д'Арк.

Вечером того же дня, в гостях у А. И. Андреевой*, я о большевиках и писателях:

* Андреева Анна Ильинична (урожд. Денисевич, в первом браке Карницкая, 1883—1948) — вторая жена писателя Леонида Андреева.

— Волошин, например, ведь с их точки зрения — явный контрреволюционер, а ведь ему пенсию, 240 рублей в месяц[66], и, *убеждена*, без всякой его просьбы.

А. И.:

— Но разве Волошин не умер?

Я, в каком-то ужасе:

— Как умер! Жив и здоров, слава Богу! У него был припадок астмы, но потом он совсем поправился, я отлично знаю.

16 августа читаю в «Правде»[67]:

11 августа, в 12 часов пополудни, скончался в Коктебеле поэт Максимилиан Волошин,— то есть как раз в тот час, когда я в кламарской лавчонке торговала Бальзамо.

А вот строки из письма моей сестры Аси: «Макса похоронили на горе Янычары, высоко — как раз над ней встает солнце. Это продолжение горы Хамелеон, которая падает в море, левый край бухты. Так он хотел, и это исполнили. Он получал пенсию и был окружен заботой. Так профилем в море по один бок и могилой по другой — Макс обнял свой Коктебель».

А вот строки из письма, полученного о. Сергием Булгаковым*: «Месяца за полтора был сильный припадок астмы, такой тяжелый, что после него ждали второго и на благополучный исход не надеялись. Страдал сильно, но поражал кротостью. Завещал похоронить его на самом высоком месте. Самое высокое место там — так называемая Святая гора (*моя* скобка: там похоронен татарский святой),— на которую подъем очень труден и в одном месте исключительно труден».

А вот еще строки из письма Екатерины Алексеевны Бальмонт (Москва):

«...Зимой ему было очень плохо, он страшно задыхался. К весне стало еще хуже. Припадки астмы учащались. Летом решили его везти в Ессентуки. Но у него сделался грипп, осложненный эмфиземой легких, от чего он и умер в больших страданиях. Он был очень кроток и терпелив, знал, что умирает. Очень мужественно ждал конца. Вокруг него было много друзей, все по очереди дежурили при нем,

---

* Булгаков Сергей Николаевич (1871—1944) — экономист и философ, впоследствии православный священник.

и все удивлялись ему. Лицо его через день стало замечательно красиво и торжественно. Я себе это очень хорошо представляю. Похоронили его по его желанию в скале, которая очертанием так напоминала голову Макса в профиль. Вид оттуда изумительной красоты на море.

Его дом и библиотека им уже давно были отданы Союзу писателей. Оставшиеся бумаги и рукописи разбирают его друзья»...

Ася пишет Янычары, по другим источникам — на Святой горе, по третьим в скале «собственного профиля»[68]... Вот уже начало мифа, и, в конце концов, Макс окажется похороненным на всех горах своего родного Коктебеля. Как бы он этому радовался!

Макса Волошина в Революцию дам двумя словами: он спасал красных от белых и белых от красных, вернее, красного от белых и белого от красных, то есть человека от своры, одного от всех, побежденного от победителей. Знаю еще, что его стихи «Матрос»[69] ходили в правительственных листовках на обоих фронтах, из чего вывод, что матрос его был не красный матрос и не белый матрос, а морской матрос, черноморский матрос.

И как матрос его — настоящий матрос, так поэт он — настоящий поэт, и человек — настоящий человек, по всем счетам, то есть по единственному счету внутренней необходимости — плативший. За любовь к одиночеству — плативший восемью месяцами в год одиночества абсолютного, а с 17-го года и всеми двенадцатью, за любовь к совместности — неослабностью внутреннего общения, за любовь к стихам — слушанием их, часами и томами, за любовь к душам — не двухчасовыми, а двадцати- и тридцати-летними беседами, кончившимися только со смертью собеседника, а может быть, не кончившимися вовсе? За любовь к друзьям — делом, то есть всем собой, за любовь к врагам — тем же.

Этого человека чудесно хватило на все, все самое обратное, все взаимно-исключающееся, как: отшельничество — общение, радость жизни — подвижничество. Скажу образно: он был тот самый святой, к которому на скалу, которая была им же, прибегал полечить лапу больной кентавр, который был им же, под солнцем, которое было им же.

На одно только его не хватило, вернее, одно только его

не захватило: партийность*, вещь заведомо не человеческая, не животная и не божественная, уничтожающая в человеке и человека, и животное, и божество.

Не политические убеждения, а мироубежденность, не мировоззрение, а миротворчество. Мифотворчество и, в последние годы своей жизни и лиры, миротворчество — творение мира заново.

Бытовой факт его пенсии в 240 рублей, пенсии *врагов,* как бы казалось, *врагу* — вовсе небытовой и вовсе не факт, а духовный акт победы над самой идеей вражды, самой идеей зла.

Так, окольными путями мистики, мудрости, дара, и прямым воздействием примера, Макс, которого как-то страшно называть христианином, настолько он был *всё, еще всё,* заставил тех, которые его мнили своим врагом, не только простить врагу, но и почтить врага.

Поэтому все, без различия партий, которых он не различал, преклонимся перед тем очагом Добра, который есть его далекая горная могила, а затем, сведя затылок с лопатками, нахмурившись и все же улыбнувшись, взглянем на его любимое полдневное солнце — и вспомним его.

---

* См. об этом в автобиографии Волошина «по семилетьям» (с. 33) и в предисловии Л. Озерова (с. 13—14).

Леонид Фейнберг

ИЗ КНИГИ «ТРИ ЛЕТА В ГОСТЯХ У МАКСИМИЛИАНА ВОЛОШИНА»

1911 ГОД

〈...〉 — Вон дача Волошина,— сказал кто-то чужой, указывая на белый дом, стоявший на самом берегу, казавшийся отсюда не домом — домиком.

Скоро мы подъехали к боковому входу в низкую ограду — из какого-то тускло цветущего кустарника. Ограда окружала довольно большой участок, на котором росли мне незнакомые деревья (тутовые) и стояли — один за другим — два дома.

Возница подхватил наши довольно легкие пожитки. Я понес мои принадлежности для живописи: ящик с масляными красками, чемоданчик с моим барахлом. По дорожке, скорее — тропинке, протоптанной среди суховатой травы, мы подошли к дому. Вошли на террасу, торчавшую, как большое крыло, влево от дома.

Терраса была очень длинная и узкая. На полдлины ее тянулся простой дощатый стол. На лавках вокруг него могло бы легко усесться человек двадцать. Справа были двери в какие-то комнаты. Слева — за скамьей — полустенка: над ней простор, затканный вьющимся диким виноградом. Пол был кирпичный. Кирпич — уложенный довольно неровно: словно под ноги положили стену кирпичного сарая.

Прямо в конце террасы — глухая, беленная мелом? известью? — стена. На ней, словно смелой рукой ребенка, были намалеваны какие-то фигуры. Запомнилось, пожалуй, больше обычного роста — фигура девочки-подростка в профиль. Справа, внизу был прибит какой-то ящик, похожий на почтовый, из некрашеной фанеры.

В конце стола сидела Лиля* — в киноварно-красном — без узоров — халате. При виде нас она не проявила никакого восторга. Даже простой приветливости.

— Ну что? Все же приехали? А знаете: свободных комнат нет. Все заняты.

Белла** промолчала, а Маня Гехтман***, возможно, возразила:

— Почему же вы нас не предупредили?

Лиля осталась вполне равнодушной.

— Ничего! Как-нибудь вы устроитесь. Сережа! Проводи Леню к Манасеиным****. Может быть, у них найдется свободная комната?

На террасе было еще человека четыре. Мне показалось, что все они одеты как-то странно. Непривычно. Но ведь я и ждал чего-то необыкновенного. Однако одет странно был именно я: в гимназических брюках, с гимназической фуражкой на голове. Сережа — Эфрон — брат Лили. В коктебельском наряде — с голыми, загорелыми икрами стройных ног — подлинный воин из войска Карла Великого. Худой, высокого роста, удивительно красивый. В этот день мне еще предстояло изумляться облику нескольких людей. Как у всех Эфронов, его серые глаза поражали и величиной и глубиной. Сам разрез глаз, его веки были необычайно расширены. Белки глаз слегка голубоваты. Длинный, прямой нос, скорее изваяния, чем живого человека. Твердые губы — плотно сжаты. Он не был разговорчив.

Идти пришлось минут пять. Там был сад. Персики. И тоже белый домик — поменьше.

— Подождите меня здесь, Леня. Я сейчас вернусь.

Но я и не хотел никуда уходить. Я только глядел вокруг. Дача Манасеиных была «во втором ряду» — не у самого моря. На западе — между деревьями — темнели горы. Небо не было безоблачным. Я заметил, что кучевые облака вытянуты вверх — столбами.

Дул довольно прохладный ветерок с моря. Теперь, после зимней болезни, я побаивался простуды. Прошло два дня, и я перестал замечать — этот коктебельский бриз.

---

* Елизавета Яковлевна Эфрон.

** Фейнберг Белла Евгеньевна (в замужестве Майгур, 1888—1976) — сестра автора воспоминаний.

*** Гехтман Мария Лазаревна — пианистка.

**** Детская писательница Наталья Ивановна Манасеина и ее муж, врач Михаил Петрович Манасеин.

С террасы спустился Сережа.

— Очень досадно! У них тоже нет ни одной свободной комнаты.

Мы вернулись обратно.

— Лиля!.. У них тоже все занято.

В это время на террасу вышла женщина, невысокая, с удивительным «челом». Если только это была женщина. Ее мужественное лицо напоминало облик вождя древнейшего народа. Таким я мог себе представить вождя какого-нибудь галльского племени. Одета она была красиво. Ее длинная кофта-казакин[1] была сшита, как я потом узнал, из крымских татарских полотенец. Широкие шаровары, темно-синие, внизу были заправлены в оранжево-кирпичные ботфорты с отворотами. О ее лице я еще скажу более подробно. Сейчас я прибавлю только, что в твердо сдвинутых бровях и плотно сжатых губах проглядывало нечто привычно-властное. В левой руке она держала маленькую стальную трубу, нечто вроде миниатюрного корнет-а-пистона.

— Лиля! Ваши друзья все же приехали? А вы говорили — они не решатся, не приедут. Это — Белла, а это Леня Фейнберг? А это Маня Гех... Гех...

Мы подсказали: «Гехтман».

— У нас нет комнат. У Манасеиных тоже.— Это сказал Сергей Эфрон.

В эту минуту на террасу вышел Макс.

Если в облике его матери сквозило нечто непреклонно-твердое, то в лице Макса можно было заметить нечто непреклонно-мягкое. Если можно так выразиться. Он не был высок, но я ощутил, что на террасу вышло нечто громадное. Его необычайно обширная голова, широкое лицо, в сущности, с весьма правильными чертами, было еще расширено, еще увеличено обильным массивом волос, едва-едва тронутых на редкость ранней сединой. Волосы Макса лежали как-то особенно плавно, красиво и были, главным образом, откинуты назад, но так широко курчавились и над висками. Бакенбарды были небольшие, невысокие: вероятно, выстрижены своею же рукой. Но они соединяли массу волос на висках с широкой, округлой, чрезвычайно плотной, но более гладкой бородой, более русой, где ранняя седина сказывалась сильнее. Широкий, отвесный лоб был несколько выдвинут вперед, с упорным доброжелательным вниманием. Взгляд не очень больших, светлых, серо-карих глаз был поражающе острым —

вместе с тем и бережно-проницательным. В его глазах было нечто от спокойно отдыхающего льва. Это сходство подчеркивалось тем, что прямые верхние веки в сторону переносицы приподнимались островатыми уголками. Небольшие, очень уж аккуратно и плотно сложенные губы открывались в словах так, что каждая фраза, сказанная Максом, была весьма совершенной. Я ни разу не слышал, чтобы Макс смеялся. Даже улыбался он не слишком часто. Чаще глазами, чем губами.

Поражала массивная плотность всей его фигуры: не чрезмерная полнота, скорее — мощь.

Одет он был в какую-то хламиду, коричнево-лиловую, доходящую до щиколоток, подпоясан каким-то толстым шнуром, почти веревкой. На босых ногах — чувяки, как, впрочем, у всех бывших на террасе, кроме матери Макса.

Еще одно: его густые волосы, не курчавые, но плавноволнистые, были перевязаны жгутом из трав. Каких? Пусть сам Волошин перечислит названия:

Обовью я чобром, мятой и полынью седой чело.

Если его мать (правда — ростом не вышла) была похожа на вождя древнегалльского племени, сам Волошин напоминал главного друидического жреца.

Макс внимательно-мягко посмотрел на мою сестру.

— Вы — Белла Фейнберг?

— Да, Максимилиан Александрович.

— Это имя вам подходит. Зовите меня, как все тут называют: просто Макс!

Белла улыбнулась. Кажется, в первый раз, как мы приехали в Коктебель.

— А вы — Леня? Вы — художник?

— Ну что вы, Максимилиан Александрович! Я только начал учиться рисовать...

Макс подошел к матери — и что-то ей тихо сказал. Что именно? — не знаю.

Та обратилась к Лиле, если не сурово, во всяком случае — твердо.

— Лиля! Приехали ваши гости. Вы их пригласили к нам сюда. При чем тут Манасеины? Зачем вы, даже не поговорив со мною, посылали Сережу? Вы можете спать вместе с Верой. Вот — одна комната для Беллы и Лени. А Маню я сама устрою. Все в порядке.

В дальнейшем я почти везде буду называть Максими-

лиана Александровича просто Максом. Не только потому, что я так называл его двести пятьдесят дней. Не только оттого, что так его именовали — в своих воспоминаниях — сестры Цветаевы. Я заметил, что Макс не очень-то любил, когда его имя произносилось полностью с отчеством. Более того: для меня «Макс» — нечто большее, чем имя, чем наименование или прозвище. «Макс» — своего рода иероглиф, который я пронес в своей душе почти три четверти века. «Макс» — есть Макс. Иногда я буду произносить «Волошин»

Елена Оттобальдовна сошла с террасы в сад — и начала дуть в свою маленькую трубу. Раздались звуки, то — звонкие, то — хриплые, лишенные какого-либо музыкального смысла. Призыв к обеду. Я это понял, когда какая-то женщина принесла груду тарелок.

— Еще три прибора! — сказал Макс.

— Макс! Макс! Бога ради, никаких обманов! Мы все так от них устали,— сказал Сережа.

— На этот раз — никаких обманов и не будет.

Смысл этого краткого диалога я вскоре понял. Сперва он показался мне чрезвычайно странным.

Нам выделили три места за дощатым столом — без скатерти. Эти места были по правую руку от Пра — и наискосок против Макса. Двое суток в поезде я питался кое-как. И сейчас был рад по-настоящему пообедать.

КТО СИДЕЛ ЗА СТОЛОМ. «КОКТЕБЕЛЬСКИЕ СОНЕТЫ» МАКСА

Разрешите мне привести сонет Волошина — под заглавием «Обед»:

Горчица, хлеб, солдатская похлебка,
Баран под соусом, битки, салат,
И после — чай. «Ах, если б, шоколад!» —
С куском во рту вздыхает Лиля робко.

Кидают кость; грызет Гайдана Тобка;
Мяучит кот; толкает брата брат...
И Миша* с чердака — из рая в ад —
Заглянет в дверь и выскочит, как пробка.

— Опять уплыл недоенным дельфин?
— Сережа! Ты не принял свой фитин! —
Сереже лень. Он отвечает: «Поздно!»

---

* Михаил Сергеевич Лямин — двоюродный брат Волошина.

Идет убогих сладостей дележ.
Все жадно ждут, лишь Максу невтерпеж.
И медлит Пра, на сына глядя грозно.

По поводу этого сонета я еще должен буду сказать несколько слов. В частности — об «уплывающем недоенном дельфине».

Происхождение «Коктебельских сонетов» Макса. Дело в том, что шестнадцатого мая праздновался день рождения Волошина. ⟨...⟩ К этому дню Макс собственноручно сколотил фанерный ящик — вроде почтового — и прибил его к стене на террасе. Было предложено всем желающим опустить в гостеприимную щель любые шутливые (а также и серьезные) стихи и рисунки, карикатуры, смешные пожелания — любые творческие подарки.

И вот — сам Макс, без подписи, опустил в ящик рукопись семи «Коктебельских сонетов». Подарок себе самому и всем другим.

В них, как на ладони, можно различить главные особенности жизни, нравов, характеров всех членов «обормотника». ⟨...⟩

Но вот сейчас я сижу впервые за этим обеденным столом, и прямо против меня, на южной стороне стола, сидит Сережа Эфрон. И рядом с ним — его юная жена — Марина Цветаева. ⟨...⟩

Дальше — во главе стола — сидел Макс — с удивительно обширной головой (море волос), с лицом не то древнерусского богатыря, не то — старшего брата Садко (ему бы весла в руки), не то — галльского жреца, не то — эллинского Зевса... Он изредка сосредоточенно шутил, на что Лиля — его соседка по столу — отвечала уже знакомым мне, звонким дробно-заливчатым смехом. И рядом с ней сидевшая ее сестра — младшая — Вера Эфрон, с еще более поражающим глубоким взглядом необычайно больших серых глаз, усмехалась тихой, слегка грустной улыбкой...

На северной, длинной стороне стола сидели мы — трое новоприбывших; Елена Оттобальдовна, распоряжавшаяся едой: разливавшая суп или борщ, распределявшая порции второго блюда,— и рядом с ней пожилая, совсем седая ее знакомая, скоро уехавшая. Не помню ее имени, откуда она. Не ее ли Макс — в шутку — называл Dame de pikue*. Она помалкивала. Не помню ее голоса.

* Пиковая дама *(франц.)*.

За нею, на переднем углу стола, сидел Миша, невысокий, худощавый. Небольшие глаза. Довольно странный взгляд. Кажется, племянник Елены Оттобальдовны. Увы — психически больной. Мания преследования. Иногда он отваживался пообедать со всеми, но чаще предпочитал есть у себя на чердаке дома, где он жил и где он мог тщательно обследовать еду, прежде чем решиться ею воспользоваться.

Вот мы и обошли вокруг стола и назвали всех сидевших. Так было в день нашего приезда. Так было каждый день. Потом состав мог слегка измениться. Приехал жених Аси* (она была на два года моложе Марины: осенью ей должно было минуть семнадцать). Потом обе пары — Марина с Сережей и Ася со своим будущим мужем — уехали.

Время от времени приезжали гости. Петр Николаевич Лампси — феодосийский мировой судья, кажется — внук Айвазовского. Его воспитанник — Коля Беляев, высокого роста, даже выше Сережи Эфрона — весьма красивый юноша. В то лето, очень часто, почти постоянно, к нам присоединялся юный художник — Людвиг Квятковский**, чрезвычайно талантливый. Перед его искусством я безоговорочно преклонялся.

Иногда, не часто, присоединялся композитор Ребиков. И Константин Федорович Богаевский — замечательный художник, друг Волошина. Вскоре Макс привел меня в его чудесную феодосийскую мастерскую.

Лето 1911 года. Только одно лето, когда у меня был с собой мой дешевый фотоаппарат «Дельта», хорошо снимавший, хотя объектив был даже не «апланат», а просто ландшафтный. Вот ⟨...⟩ снимок: весь наш обеденный стол, со всеми участниками, без меня, конечно: я — снимаю. Мое место рядом с Беллой, там, где стоит Маня Гехтман.

На первом плане, впереди, сидят: слева Коля Беляев, справа Миша — какой резкий контраст!

Обед подходил к концу. Не помню, что было «на второе». Какое-то мясо — с салатом или макаронами. Кажется, еще вместилище, вроде глубокого блюда с черешнями и персиками. Кроме того, у большинства были свои корзиночки или кувшины с фруктами. На стол была высыпана горка простецких сладостей: монпансье, мармелад.

---

* Трухачев Борис Сергеевич (1892—1919).
** Квятковский Людвиг Лукич (1894—1977).

Елена Оттобальдовна по возможности поровну распределяла их между всеми сидящими. Макс — это и для меня было ясно — разыгрывал нетерпение:

— Ма-а-ма! Если можно — мне без очереди! Я не могу ждать! Я очень хочу!

Елена Оттобальдовна — в свою очередь — разыгрывала суровую справедливость:

— Все получат по очереди!

— Но я, мама, не могу ждать! Не в силах.

— Тогда ты получишь последним!

Но дележ кончился благополучно. Мы тоже получили — каждый свою долю.

После обеда, к нашему удивлению, все — хором — скандировали сонет в честь матери Макса: тоже из «Коктебельских сонетов»:

ПРА

Я Пра из Прей. Вся жизнь моя есть пря.
Я, неусыпная, слежу за домом,
Оглушена немолкнущим содомом,
Кормлю стада голодного зверья.

Мечась весь день, и жаря, и варя,
Варюсь сама в котле давно знакомом.
Я Марье раскроила череп ломом
И выгнала жильцов, живущих зря.

Варить борщи и ставить самовары
Мне, тридцать лет носящей шаровары,
И клясть кухарок! Нет! Благодарю!

Когда же все пред Прою распростерты,
Откинув гриву, гордо я курю,
Стряхая пепл на рыжие ботфорты.

Если мой читатель не знает, что значит слово «пря», он легко может его найти хотя бы в толковом словаре Ушакова. «Пря» — старорусское слово, обозначающее спор, борьбу. Теперь оно употребляется всегда в шутливом применении. Но у Жуковского можно найти «пря» еще в прямом смысле — и вдобавок поэт это слово склоняет.

Конечно, смешно склонять несклоняемую приставку «пра», обычную в словах прадед, прабабушка, прародина, праязык и во многих других случаях. Чудно склонять как своего рода женское имя. 〈...〉

Не знаю, возникло ли это прозвище вместе с сонетом Макса или было в ходу и раньше. Но так уж к ней и приросло это наименование. Все мы привыкли ее называть

«Пра». И она привыкла, что так ее называют. ⟨...⟩ Голова Пра величественна, несмотря на ее невысокий рост. Вглядитесь в фотографию. Вы ощущаете нечто древнее? Скорее — скандинавское.

Татарские полотенца — из них она шила свои кофты-казакины — были двух родов. Или яркие, с простым геометрическим, вышитым гладью узором вдоль всего полотенца (краски — желтые, красные, синие, черные), или другие — светлые, украшенные мелкими блестящими пластинками — финифти? глазури? И меж них расшивка тоже мелкими узорами шелковых или шерстяных нитей. Так или иначе кофты-казакины Пра были весьма нарядными.

Волосы ее тоже были обильными и курчавыми — уже пополам с сединой. Но далеко не столь мощно обильные, как у ее сына.

ЕЩЕ О «КОКТЕБЕЛЬСКИХ СОНЕТАХ» МАКСА

Красавчик француз, monsieur Жюлья[2], и впрямь появился в начале мая в Коктебеле. Его цель была увезти свою любимую Elisabeth и жениться на ней. У самонадеянного негоцианта даже не могла промелькнуть мысль об отказе. Что же оказалось? Пусть об этом расскажет один из сонетов Макса:

ФРАНЦУЗ

Француз — Жулье, но все ж попал впросак.
Чтоб отучить влюбленного француза,
Решилась Лиля на позор союза:
Макс — Лилин муж, поэт, танцор и маг.

Ах! Сердца русской не понять никак,
Ведь русский муж — тяжелая обуза.
Не снес Жулье надежд разбитых груза:
— «J'irai perir tout seul a Karadak!»*

Все в честь Жулья городят вздор на вздоре,
Макс с Верою в одеждах лезут в море,
Жулье молчит и мрачно крутит ус.

А ночью Лиля будит Веру: «Вера,
Ведь раз я замужем, он, как француз,
Еще останется? Для адюльтера?»

---

* Я уйду погибнуть одиноким на Карадаг *(франц.)*.

Между другими обманными придумками был дельфин, который будто бы приплывал, чтобы его доили и его молоком лечили слабогрудого Сережу Эфрона. Кроме того, Макс (он очень хорошо говорил по-французски) уверял, что может вместе с Верой ходить по воде, как посуху, хотя для удачи такого опыта требуется помощь — особое благоговейное настроение зрителей. Были «мистические танцы». Разнообразные «магические действа». Весь «вздор на вздоре», как сказал мне сам Макс, разыгрывался необычайно серьезно и совершенно. Сам Волошин был превосходным актером. Все Эфроны были театрально одарены и могли блестяще разыграть любую мистификацию.

Не знаю, верил или нет французский негоциантик всему происходящему перед ним. Но у него вряд ли могло возникнуть сомнение, что его Lili — замужем... и за кем?

Так или иначе, ему ничего не оставалось, как через несколько дней удалиться из Коктебеля — навсегда.

Может быть, кому-нибудь покажется, что в таком «обмане» таится нечто жестокое. Это — неверно. В конце концов, здесь была наиболее гуманная форма отказа. Гораздо жестче было бы попросту сказать: «Уходите прочь, вы ошиблись адресом».

Теперь я понимаю, что все мистификации Макса неизменно клонились к добру. Тогда, еще мальчик-подросток, я вообще не задавал себе таких сложно-нравственных вопросов, слушая рассказы о всех мистификационных проделках с черноглазым негоциантом. ⟨...⟩

Что касается нас, новоприбывших, мы не были подходящим объектом для таких экспериментов. Я был еще мальчик, а Белла... Макс с его сверхобычным чутьем ощущал — по ее лицу — недопустимость таких опытов. Пристальный открытый взгляд. Довольно крупный рот, постоянно отмеченный легкой улыбкой — усмешкой древней египетской статуи: Таиах или Нефертити. Она нередко краснела от застенчивости, доверчивая, незащищенная... Вообще отношение Макса к Белле было неизменно доброжелательным, бережно дружелюбным.

День рождения Макса — 16 мая — был отпразднован без нас: мы ведь приехали в июне. Смутно помню: рассказывали, что был испечен большущий пирог.

Подарки? Но откуда их взять? И где найти деньги — их купить? Главный подарок — были «Коктебельские сонеты» — от лица «Неизвестного».

Этот «Неизвестный», то есть сам Макс, конечно, прекрасно — во всех подробностях — знал быт всего «обормотника». В этом парадоксальном сочетании строгой формы классического сонета и точнейших бытовых деталей таится особое очарование этой серии. Нередко мы слышим голос одного из участвующих в жизни этого замечательного клана. Чаще всего Макс предоставляет слово Лиле Эфрон и вводит в текст ее темпераментные и несколько наивные реплики.

Я уже приводил сонет под названием «Обед», где Лиля откровенно мечтает о шоколаде. Еще четыре сонета нас вводят в живой быт небольшого кружка, я сказал бы так: друзей Макса.

УТРО

Чуть свет, Андрей приносит из деревни
Для кофе хлеб. Потом выходит Пра
И варит молоко, ярясь с утра
И с солнцем становясь к полудню гневней.

Все спят еще, а Макс в одежде древней
Стучится в двери и кричит: «Пора!»
Рассказывает сон сестре сестра,
И тухнет самовар, урча напевней.

Марина спит и видит вздор во сне,
А «Dame de pikue» уж на посту в окне,
Меж тем как наверху мудрец чердачный,

Друг Тобика, предчувствием объят,
Встревоженный, решительный и мрачный,
Исследует открытый в хлебе яд.

ПЛАСТИКА

Пра, Лиля, Макс, Сергей и близнецы
Берут урок пластического танца.
На них глядят два хмурых оборванца,
Андрей, Гаврила, Марья* и жильцы.

Песок и пыль летят во все концы,
Зарделась Вера пламенем румянца,
И бивол** Макс, принявший вид испанца,
Стяжал в толпе за грацию венцы.

Сергей скептичен. Пра сурова. Лиля,
Природной скромности не пересиля,
— «Ведь я мила?» — допрашивает всех.

* По-видимому, прислуга и работники в доме Волошиных.
** Очевидно, «буйвол» — на коктебельском «жаргоне».

И, утомясь показывать примеры,
Теряет Вера шпильки. Общий смех.
Следокопыт же крадет книжку Веры.

«Следокопыт» — шутливая переделка Максом слова «следопыт», как называл себя один из близнецов. Я хорошо их помню. Однако эта семья держалась особняком. И вскоре мать с обоими сыновьями уехала из Коктебеля.

* * *

Вы уже читали: «Грызет Гайдана Тобка». На волошинской территории бегало много собак. Но только двум разрешался вход на террасу. Тобик был довольно большой, неприглядный пес, гладкошерстный, чем-то напоминающий фокстерьера-переростка. У настоящих фокстерьеров — поменьше — обычно четкие, коричневые, беспорядочно разбросанные пятна. У Тобика были тоже беспорядочные пятна, но как бы мутно-размытые.

Гайдан — поменьше. Черная мохнатая дворняжка, с рыжими подпалинами.

Тобик был собственным псом несчастного сумасшедшего Миши — племянника Пра.

Говорили, что Миша, всегда озабоченный приготовлением противоядий для мерещившихся ему в еде отрав, сперва испытывает свои инъекции на бедном Тобике.

Гайдан находился под покровительством Марины Цветаевой. Тобик, более сильный пес, быстро выжил бы соперника с террасы, если б Марина не защищала своего подопечного. Впрочем, Марина обожала всех собак и всех кошек.

Макс в «Коктебельских сонетах» предоставил слово обоим псам.

ТОБИК

Я — фокстерьер по роду, но батар*,
Я думаю, во мне есть кровь гасконца.
Я куплен был всего за полчервонца,
Но кто оценит мой собачий жар?

Всю прелесть битв, всю ярость наших свар
Во тьме ночей, при ярком свете солнца
Видал лишь он, глядящий из оконца,
Мой царь, мой бог — колдун чердачных чар.

---

* Батар (франц. «bâtard») — нечистокровный, помесь.

Я с ним живу еще не больше году,
Я для него кидаюсь смело в воду,
Он худ, он рыж, он властен, он умен,

Его глаза горят во тьме, как радий,
Я горд, когда испытывает он
На мне эффект своих противоядий.

ГАЙДАН

Я их узнал, гуляя вместе с ними.
Их было много. Я же шел с одной.
Она одна спала в пыли со мной,
И я не знал, какое дать ей имя.

Она похожа лохмами своими
На наших женщин. Ночью под луной
Я выл о ней, кусал матрац сенной
И чуял след ее в табачном дыме.

Я не для всех вполне желанный гость.
Один из псов, когда кидают кость,
Залог любви за пищу принимает.

Мне желтый зрак во мраке Богом дан.
Я тот, кто бдит; я тот, кто в полночь лает,
Я черный бес, а имя мне — Гайдан.

Я не знаю, был ли где-нибудь у нас осуществлен цикл таких шутливых, бытовых сонетов. Думаю, что это — своеобразный опус, не имеющий аналогий. В русской литературе было много смешных и пародийных произведений — вспомним хотя бы Козьму Пруткова. Но не в форме цикла сонетов. ⟨...⟩

РИСУНОК И ЖИВОПИСЬ ВОЛОШИНА В ОДИННАДЦАТОМ ГОДУ. МОИ ПЕРВЫЕ КОКТЕБЕЛЬСКИЕ ЭТЮДЫ

...В 1911 году, летом, а также в 12-м году и в 13-м Макс рисовал только с натуры и только гуашью. ⟨...⟩ У него был прекрасный французский альбом — широкий, с тонированной, чуть шероховатой бумагой, чрезвычайно удобный для работы гуашью. Почти каждый разворот был особого цвета, скорее — оттенка: большинство листов были кремовые, серо-охристые, серебристо-серые. Отдельные развороты были почти белые, другие — наоборот, коричневые, некоторые из них даже черно-коричневые. Такие темные страницы требовали работы светлой краской, при помощи примеси белил.

Этим летом Макс только начал работать в этом альбоме. Я помню первые этюды. Кажется, в первый раз Макс взял меня с собой, и мы пошли в сторону Сюрю-Кая, к ее отрогам. Там пробивался источник — из подножия одной из скал. Немного ниже была запруда, и ручей разливался небольшим озерцом, где отражались и ветви, и скалы, и небо.

Я помню, как точно и безошибочно начертал Макс «проволочный» контур фрагмента пейзажа. Используя контурную схему, Макс начал работать гуашью. Я заметил, что он утеплял все цвета, сохраняя соотношения светотени и необходимые градации тона. Часа через полтора этюд (если только такую творческую работу можно именовать «этюдом») был закончен. При всей реальности передачи, общий вид листа был сильно отклонен в сторону сиены золотистой.

Какой размер был у альбома? Конечно, трудно определить по памяти. Предполагаю, ориетировочно, 24×38 сантиметров или около этого.

Сохранился ли этот альбом? За этот год он был заполнен только на четверть... Макс использовал только, помнится, страниц семь. Некоторые этюды были выполнены на полном развороте, то есть сразу и на левой и на правой стороне.

Макс знал наизусть все окрестные мотивы. Уходя работать в горы, он заранее обдумывал, какой именно элемент киммерийского пейзажа будет ему нужен, решая заранее, в каком общем тоне, в каком перспективном уклоне будет выполнен лист. В зависимости от творческого замысла он помещал в складную палитру больше тех красок, на которых будет основано общее цветовое решение. 〈...〉

Если он предполагал, что будет рисовать, глядя в сторону моря, он нередко заранее, дома вычерчивал линию горизонта. В зависимости от высоты расположения этой линии на листе заранее предполагалась не только общая композиция, но и перспективный угол, под которым будет зафиксирована часть пейзажа.

При этом меня удивляло, что Макс часто отступал от строгой горизонтальной линии, придавая горизонту форму мениска, в середине — более высокую и постепенно снижающуюся на обе стороны. Я просил у него объяснения такого приема, но его теоретические обоснования не казались мне вполне понятными, а все — в конце концов —

сводилось к тому, что он именно так ощущает правильность изображения горизонта, особенно в случаях, когда этюд располагался широко, на обе стороны раскрытого альбома. Надо сказать, что позже, в акварельных пейзажах, Макс уже не прибегал к этому приему.

Мне помнится, что и в следующее лето двенадцатого года Макс продолжал пользоваться этим французским альбомом.

Иногда Волошин работал на листе бумаги, прикнопленном к плоской доске, в этом случае края бумаги следовало плотно прижимать к дереву доски, для чего у Макса был набор зажимов, иначе бумага, при работе разведенной на воде краской, могла коробиться.

Я написал тогда небольшой этюд маслом — с Макса, рисующего в горах. Макс сидит на небольшом складном стуле. Он в своем белом холщовом одеянии, брюки обрезаны немного ниже колен. На голове ярко-красная повязка. Макс уверял меня, что красный цвет так же защищает голову от солнца, как и белый. В левой руке он держит складную акварельную палитру, в ячейки которой заранее — весьма бережно — выложены, вместо акварельных плиток, необходимые гуашевые краски.

Большой палец левой руки продет в овальный вырез палитры. Другие пальцы поддерживают небольшую доску с укрепленным на ней листом бумаги и — одновременно — зажимают две-три запасных кисти (беличьи? колонковые?) разного размера.

Правая рука работает кистью неторопливым мягкоточным движением, неизменно присущим Максу — даже и не во время рисования.

1912 ГОД
СНОВА — В КОКТЕБЕЛЬ

⟨...⟩ Полностью запамятовал, как я ехал — один — в поезде, как прибыл в Феодосию и как добрался до Коктебеля. Помню, что оказался за тем же дощатым столом, на этот раз ближе к Максу. Он встретил меня с простым, серьезным гостеприимством. И скоро я опять был допущен в его комнаты на втором этаже. Ведь «мастерской» и в этом году еще не было.

Скоро опять я читал, лежа на диване, Достоевского. На этот раз, смутно помню, «Идиота». В то время, как Макс за своим столом не работал акварелью, а что-то писал.

Вот тогда я и нарисовал его углем, довольно похоже. Не думаю, что этот, сохранившийся у меня, рисунок был выполнен в один день.

МАКС. НЕКОТОРЫЕ ЧЕРТЫ ЕГО ХАРАКТЕРА

⟨...⟩ Одна из ценнейших черт его характера была непрерывная власть над собой. Он никогда не выходил из себя. Никогда ни гнев, ни досада, ни раздражение, ни смех, ни даже веселость не брали верх над его внутренним самообладанием, над внутренней плавностью его бытия.

⟨...⟩ Слишком часто встречающийся, даже в наилучших воспоминаниях, образ Макса, этакого безгранично благодушного добряка-медведя, мне думается, снижает его образ. Я никогда не видел Макса бегущего кому-либо навстречу с распростертыми объятиями. Вообще говоря, мне никогда не приходилось видеть, что Макс *бежит*. Основная внешняя черта его была — плавность, плавность жестов и движений, мягкая, доброжелательная плавность, неизменно зоркая плавность (простите противоречие сближенных понятий). Любое нарушение этой плавности было вызвано сознательным решением, связанным с мистификацией, или с желанием принести пользу, или со своего рода душевным упражнением.

Незыблемая плавность волевых решений.

Неизменная плавность всей жизненной, даже житейской системы. Плавность быта.

Полностью противопоказан Волошину был любой вид робости. Макс был смелым, беспредельно смелым. Но это не была внешняя смелость, показная отвага. И когда — значительно позднее — он сказал:

...Если ж дров в плавильной печи мало,
Господи,— вот плоть моя![3] —

это не было простой поэтической формулой. Я убежден: так чувствовал Волошин всю свою жизнь. И я уверен, что Макс сохранял полное хладнокровие, более того — спокойствие стороннего наблюдателя, в день дуэли с Гумилевым. И такую же невозмутимость сохранил Макс, по свидетельству Марины Цветаевой, когда загорелась вышка его мастерской*. ⟨...⟩

Даже в те годы — подросток — я подмечал в наруж-

---

* См. воспоминания М. Цветаевой, с. 249—250.

ном облике Макса скрытые противоречия. На первый взгляд, Макс казался человеком могучим, титанически сверхмощным. Глазам легко было обмануться. На самом деле Макс был болен, чем-то серьезно болен. Тучность его не признак здоровья, а симптом тайной болезни. Поэтому же он не может есть, как все другие. Поэтому он — тот, кто вдвое тяжелее других,— должен есть вдвое меньше. Поэтому запрещено ему все сладкое.

И когда он признается доктору Саркизову-Серазини, что поглощает сотни «коктебельских пирожных»,— это лишь мечта о том, что полностью для него запретно. ⟨...⟩

Я свидетельствую, что, прожив в доме Макса около 250 дней (за три лета), я ни разу не видел в его руках сладкого пирожного. Вообще он ел мало — меньше каждого из нас. И за обеденным столом он — при раздаче «добавок» — редко их получал. Елена Оттобальдовна зорко следила за его диетой. Ему нельзя было много есть. Я не знаю названия той болезни обмена веществ, приводившей его плоть к такой повышенной тучности. Но болезнь была, и притом врожденная. Макс и ребенком был слишком толстым. ⟨...⟩

Иногда случалось, что Максу относили обед в комнаты на втором этаже, когда он не хотел отрываться от работы. Как-то я присутствовал при таком обеде. Тарелку с супом и хлеб поставили рядом с рукописью. Я смотрел, как, погруженный в свои мысли, Макс неторопливым и точным движением черпал ложкой суп — и подносил его ко рту. С невольной мальчишеской улыбкой я сказал Максу о моем наблюдении. Он, оторвавшись от еды и владевшей им думы, внимательно взглянул на меня и серьезно, почти строго сказал: «Каждая еда — причастие!» — и вернулся к своим занятиям.

* * *

⟨...⟩ О мгновенной прозорливости Макса значительно позднее я слышал много рассказов из уст его жены Марии Степановны. В этой, первоначальной редакции их правдивость и точность не подлежали сомнению. Конечно, когда они стали кочевать от одного слушателя к другому...

Вот один из таких случаев, по рассказу вдовы Волошина.

У Макса и Марии Степановны была договоренность давать приют и убежище каждому, кто просился переноче-

вать или даже прожить в их доме несколько дней. Однажды вечером на балкон, где они сидели, поднялся совершенно незнакомый им человек и спросил: нельзя ли провести у них ночь? Взглянув на него, Макс сказал:

— Нельзя. У нас все места заняты. Вы можете переночевать у кого-либо в деревне.

— Но у меня, так случилось, совсем нет денег!

— А дальнейшие ваши планы?

— Мне надо добраться до Ялты. Там у меня есть знакомые. Они снабдят меня деньгами. Я должен сесть на пароход...

— Сколько же вам надо?

Тот назвал необходимую сумму. Но у Марии Степановны и таких денег не было.

— Сейчас вы получите, сколько просите.

Мария Степановна отвела Макса в сторону:

— В чем дело? Почему ты не хочешь, чтобы он побыл у нас? У меня совсем нет денег.

— Я соберу, сколько требуется. Но он не перейдет порога нашего дома!

Макс спустился вниз и со всех жильцов — людей весьма небогатых — собрал нужные деньги.

— Вот возьмите. И поторопитесь в деревню. Там рано ложатся.

Гость ушел. Почему же Макс нарушил принятый обычай — к удивлению Марии Степановны? В дальнейшем оказалось, что этот человек только что совершил ужасающее, чудовищное убийство. ‹...›

* * *

Вспоминаю такой случай.

Все Эфроны были допущены к пользованию библиотекой Макса, при условии, конечно, бережного обращения с книгами.

Лиля умудрилась забыть на пляже одну из волошинских книг. Это, хорошо помню, была одна из не очень толстых книг, плохо сброшюрованных,— коктебельский бриз легко мог ее разметать по каменистому прибрежью. Так или иначе, Волошин набрел на свою книгу, бережно собрал ее. Книга была спасена.

Макс взял драгоценную беглянку к себе — обратно — и сказал, что при таком отношении к его книгам он не может позволить пользоваться библиотекой. Что есть

книги незаменимые, которыми он дорожит. Что эта книга подверглась большой опасности — одна из таких нужных ему книг.

Но интердикт Макса вызвал взрыв негодования со стороны революционно настроенных Эфронов.

— Ну, Макс! Ты просто-напросто заядлый собственник. *Моя* книга, *моя* библиотека! Такого отношения мы не ожидали от тебя!

Но Макс — с кротким упорством — продолжал стоять на своем:

— Пожалуйста! В пределах библиотеки можете читать любую книгу. Там очень удобно: есть диван и стулья, можно читать и сидя, и лежа. Но выносить книгу из библиотеки (теперь это ясно) — значит ее разрушать.

Эфроны продолжали возмущаться. Я с ужасом следил, как разгорается ссора. Я — еще мальчик — не понимал, что весь инцидент — пустяковый и забудется через неделю-полторы. Но как? Такие люди, такие сверхлюди... И вдруг — они перестали разговаривать с Максом. И Макс с ними...

Но оказалось, что я тоже хожу в виноватых.

Вера Эфрон... Вера... А мое чувство к ней и впрямь граничило с юношеской влюбленностью — и вдруг жестоко упрекнула меня.

— Вот вы, Леня, тоже ведете себя нехорошо. Обдумайте твердо: кто из нас прав — мы или Макс? Решите окончательно — и станьте безоговорочно на чью-либо сторону!

«Безоговорочно». Разве до этого случая был повод мне «безоговорочно» выбрать одну из спорящих сторон?..

Теперь прошло шестьдесят шесть лет с тех пор. И я могу отдать себе трезвый отчет, как сложился такой упрек. Мне думается, что Эфроны, конечно, любили Макса, но до конца его не принимали. Они его не понимали «до конца». Он не подходил *полностью* к их идеалу. Он не был, это они могли заметить, активным революционером. Его философия, его практика жизни — все это было им чуждо. Я же не был ни «гением», ни потенциальным «мятежником». Они привыкли ко мне — неизменному члену «обормотника». Признавали, что я к рисованию способен и что память у меня на стихи весьма повышенная. Но и меня, моего сердца, моего отношения к Максу — и к ним самим, они не понимали.

Но я тогда не мог сам себе в этом признаться.

1913 ГОД
СНОВА В КОКТЕБЕЛЕ. ЛЕТО. СТИХИ...

Итак, в начале июня в третий раз я приехал в Коктебель. Я увидел, что дом Макса сильно изменился. За этот сезон Пра и Волошин сумели к дому с юго-востока пристроить обширный добавок — апсиду, сложенную из красивого, не до конца обтесанного камня (известняка?).

Там новая, большая — в два этажа ростом, мастерская Макса. Пятигранная апсида с четырьмя очень высокими окнами, такими высокими — в два этажа,— что кажутся узкими. ⟨...⟩

Я оценил все совершенство плана и конструкции этой замечательной мастерской. И все же мне было жаль двух обжитых мною в прошлом больших комнат Макса. Подросток быстрее и более прочно привыкает. И с трудом расстается с привычными комнатами и предметами. Впрочем, предметы остались те же. Только иначе смотрелись в перспективе нового внутреннего пространства. Голова Таиах стояла в самой глубине мастерской, как бы в более узком ее ответвлении. Над ней — потолком, навесом — проходила галерея. И в этом своего рода узком и коротком полукоридоре или полугроте стояло два дивана друг против друга. И над ними, помнится, по обе стороны две цепи японских деревянных гравюр: Хиросигэ, Хокусай, Утамаро; еще выше — знакомые мне оттиски и репродукции... грустный, томящийся демон Одилона Редона... и другие... ⟨...⟩

Как-то под вечер случилось, что мы гуляли втроем: Макс, Вера Эфрон и я. Помнится, мы прошли на перевал между Святой и Сюрю-Кая. Макс рассказывал легенды, связанные с этой горой. Мы уже возвращались. Оставалось еще минут двадцать ходьбы. Каменоломня (тогда еще возвышалось ее характерное изваяние) осталась позади. Два-три увала между нами и заливом. Красивое место. Огромные волны земли...

Макс предложил отдохнуть — присесть на гребне одного холма перед спуском. Мы сели на сухую траву. Макс сказал:

— Мне говорили, Леня, что вы помните весь мой венок сонетов. Может ли это быть?

— Да, Макс! Думаю, что помню.

— Тогда скажите нам.

— С радостью! Но условимся: если вам не понравится, как я читаю... или вы устанете слушать... тогда скажите: я докончу как-нибудь в другой раз.

Я начал читать. Старался читать спокойно, без малейшего оттенка пафоса. Только смысловая выразительность.

Пятнадцать сонетов заняли меньше получаса! Меня никто не прерывал. Макс слушал с простым, спокойным вниманием. Помню, ключевой сонет я прочел два раза: в начале и в конце цикла.

Сильно свечерело. Макс, после молчания, заметил:

— Но, Леня! Как вы могли все это запомнить?

Кажется, я сказал:

— «Corona astralis». Это запомнилось само собой. Конечно, надо было внимательно прочесть несколько раз...

* * *

Вероятно, в это же время я был восхищенным свидетелем: Волошин прочел нам, конечно, по рукописи свой второй венок сонетов «Lunaria»[4]. Нам: слушателей было немного, человек пять-шесть. Среди нас — Пра, Марина Цветаева, Эфроны-сестры. Кажется, Сережи Эфрона не было: он был прикован к постели туберкулезной температурой. Кто еще? Не могу вспомнить с уверенностью. ⟨...⟩

Итак, серый день. Белая комната. Несколько человек, сидящих довольно тесно. В центре нашего круга, точнее — сегмента — спиною к окну — Макс: спокойно-темное лицо, плавно-волнистое море волос, спокойный голос, прекрасно выговаривающий — строка за строкой — прекрасные стихи нового «венка сонетов». ⟨...⟩

Мне никогда не приходилось слышать лучшего чтения стихов. Я слышал прекрасных чтецов, например, Яхонтова. Но значимость его декламаций коренилась именно в достоинствах чтения. Поэтому лучше всего было слушать у Яхонтова знакомые стихи, которые знаешь по памяти. Тогда — с особой силой — можно было оценить изящное совершенство его трактовки.

Здесь совсем другое. Низкий баритон (отнюдь не бас) голоса Макса не акцентировал трактовки: выделял, обрисовывал образ, смысл каждой строки, и каждые четыр-

надцать строк слагались в четкий, компактный, особый конгломерат. Сумма контрастов здесь еще бо́льшая, чем в первом венке. В самом отношении к героине, к Луне, скрыта несовместимость: любование противопоставлено антипатии, признание красоты — ужасу, гибель — надежде.

Поэт не выдвигал себя на первый план. Он оставался в тени. Особенно от меня — темным силуэтом на фоне светло-серого окна. И только голос, плавный, внешне спокойный, но внутренне певучий, отчетливо доносил образы, содержание каждой строки. При этом — поражающее, ничем не затемненное, не поколебленное чувство стиха, совершенство просодии, совершенство самой поэзии...

Вероятно, это чтение и было самым значительным поэтическим впечатлением, *извне* дошедшим до моего слуха — за всю мою жизнь. Вероятно, у большинства слушателей, в разной форме и степени, было такое же чувство. Макс кончил. Молчание. И естественное, и неловкое. Необходимо было его прервать. Но никто не решался. Наконец, первое слово взяла Пра (она тоже слышала венок в первый раз).

— Ну что же, прекрасный венок сонетов, Макс. Очень не похожий на первый. Но ничем не хуже. Быть может, еще лучше.

Учтите твердый, спокойно-резюмирующий голос Пра.

— Однако одна строчка меня покоробила. С одной строчкой я не согласна!

— Да, мама? Но с какой же?

Как всегда, голос Макса, когда он не был согласен с Пра, принимал искусственно-жалобный оттенок. Сейчас он готовился к самозащите, к спору.

(Второй сонет. Завершающие триоли:

От ласк твоих стихает гнев морей,
Богиня мглы и вечного молчанья,
А в недрах недр рождаешь ты качанья,

Вздуваешь воды, чрева матерей
И пояса развязываешь платий,
Кристалл любви! Алтарь ночных заклятий!

Несколько необычный родительный падеж множественного числа в предпоследней строке нам непривычен. Правда, заклятия — заклятий, объятья — объятий, проклятья — проклятий. Обычно: платье — платьев. Но

по-старорусски: платия — платий, как братия — братий.

В чтении Макса эта строка тогда прозвучала так:

И раковины делаешь пузатей.)

— Как хочешь, Макс! «Пузатей» — недопустимо. Вносит комический элемент в очень строгие строки. Эту строчку ты должен изменить.

— Очень трудно! Может быть — «рогатей»?

— Нет, Макс! Звучит еще смешней. Видишь ли, сын. «Пузатей» — в этом что-то мягкое. Не подходит к раковине.

Кажется, .Марина Цветаева была согласна с Пра.

Я мог бы сказать, что эпитет «пузатый» мы часто применяем к весьма твердым предметам. Мы говорим: «пузатый комод», «пузатый самовар». Но я промолчал.

Макс не согласился:

— Но, мама... ведь это вправду так и есть. Раковины увеличиваются в связи с фазами луны.

— Однако, Макс. Ты пишешь не научный трактат и не учебник. Стихи... у них другие законы. К ним другие требования. «Пузатей»... это недопустимо в твоем венке!

«И я молчал, но с нею был согласен...» ⟨...⟩

* * *

Мне пришлось стать случайным свидетелем острой дискуссии между Алексеем Николаевичем Толстым и Волошиным. Приношу извинение читателю за то, что отнес этот небольшой рассказ к тринадцатому году, хотя, как я это выяснил потом с полной точностью, такой спор мог произойти только в двенадцатом.

Вопрос шел о небольшой детали, об одном эпитете в последней строке стихотворения «Делос». Последняя строфа этого стихотворения, посвященного не Толстому, а Сергею Маковскому, главному редактору «Аполлона», звучит так:

Делос! Ты престолом Феба
Наг стоишь среди морей,
Воздымая к солнцу — в небо
Дымы черных алтарей

Так вот, Алексей Николаевич категорически возражал против «черных алтарей». По его мнению, алтарь вообще не может быть черным. Такой цвет не присущ никакому алтарю — тем более алтарям, посвященным Фебу, богу солнца!

Макс спокойно защищал этот эпитет:

— Что же делать, если алтари на Делосе и впрямь черные, если они продымлены и обуглены?

Но Толстой настаивал:

— И вообще «черный» — это не цвет предмета, озаренного солнцем. Это цвет отверстия, дыры, воды на дне колодца. Этот эпитет — цвет внезапного провала в бездонное — в конце стихотворения.

Волошин тихим, плавным голосом возражал, защищая свою строчку:

— Возможно, что ты и прав. Но так и нужно в конце этих строф. Конечная строка должна уравновесить две первые:

Оком мертвенным Горгоны
Обожженная земля...

Есть внутри строк нарастание: «Делос знойный и сухой... Только лавр по склонам Цинта», и далее:

Но среди безводных кручей
Сердцу бога сладко мил
Терпкий дух земли горючей,
Запах жертв и дым кадил.

Но всего этого мало: первые две строки требуют простого и четкого конца. «Дымы черных алтарей». Это — конец. Завершение.

Но Толстой не хотел сдаваться. Настаивал. Но чем он сильнее возвышал голос, тем спокойней, отчужденней, замедленнее становились паузы Макса.

В конце концов каждый из спорящих остался при своем мнении.

Я всем сердцем был на стороне Макса. Но, конечно, не произнес ни слова.

Теперь, выводя из глубины памяти подробности этого спора, я отчетливо помню, что эта дискуссия проходила в одной из двух комнат на втором этаже. Значит, еще не была встроена мастерская. Итак, дата «двенадцатый год» верна.

* * *

⟨...⟩ Приближался день моего отъезда из Коктебеля. Мне казалось несомненным, что лето будущего, четырнадцатого, года я проведу опять — в четвертый раз! — в доме Волошина. Об этом я заранее договорился с Еленой Оттобальдовной. Мне и в голову не могло прийти, что пролетят тридцать семь лет — прежде чем я смогу снова перешагнуть порог дома Макса.

Конечно, я дорожил каждым коктебельским днем. И все же срок отъезда неумолимо приближался. Наконец, настал день, когда я должен был в последний раз пожать руку Макса. Но я не знал, что это — в последний раз...

Все знают, что Макс был убежденным «хиромантом». И большинство друзей Макса настойчиво просили его посмотреть линии их ладоней, «погадать». Но Макс очень редко соглашался. И я тоже как-то обратился к нему с той же просьбой. Но Макс молчаливо уклонился. И я больше не надоедал ему.

Однако несколько раз я был свидетелем, как Макс, согласившись на просьбу, у кого-нибудь «смотрел ладонь». И у меня создалось впечатление, что это для него не так просто, что такое «гадание» для Макса связано со своего рода «медитативным напряжением».

В своих стихах Макс не раз говорит о чтении линий руки. «Раскрыв ладонь, плечо склонила...» И еще детальней:

Мой пыльный пурпур был в лоскутьях,
Мой дух горел: я ждал вестей,
Я жил на людных перепутьях
В толпе базарных площадей.
Я подходил к тому, кто плакал,
Кто ждал, как я... поэт, оракул —
Я толковал чужие сны...
И в бледных бороздах ладоней
Читал о тайнах глубины
И муках длительных агоний...
. . . .

Я уже должен был идти. Меня ждали: я ехал не один. Я зашел в мастерскую, чтобы сказать Максу «до свидания» — и в неудачный момент. Макс рисовал портрет. Кого? Не помню. Модель была женская. Быть может, Субботина*?..

* Капитолина Субботина — актриса Свободного театра в Москве.

Макс не любил, когда его отрывают от портретирования. И я зашел на полминуты. Протянул руку: «До свидания, Макс. До будущего лета!»

Но Макс взял мою руку — и повернул ладонью вверх. Потом взял левую...

Он сказал:

— Мне сейчас некогда. Потом как-нибудь я посмотрю внимательней. 〈...〉

Последний раз, когда я говорил с Максом.

Максимилиан Волошин

РЕПИНСКАЯ ИСТОРИЯ

Когда несчастный Абрам Балашов исполосовал картину Репина «Иоанн Грозный и его сын», я написал статью «О смысле катастрофы, постигшей картину Репина»[1].

На другой день после катастрофы произошел факт изумительный: Репин обвинил представителей нового искусства в том, что они *подкупили Балашова*. Обвинение это было повторено Репиным многократно, следовательно, было не случайно сорвавшимся словом, а сознательным убеждением.

Оно требовало ответа от лица представителей нового искусства.

Так как для подобных ответов страницы газет и журналов закрыты, то мне пришлось сделать его в форме публичной лекции.

В своем обвинении Репин указывал прозрачно на художников группы «Бубновый валет» и назвал по имени г. Бурлюка*. Я счел моральной обязанностью отвечать Репину под знаком «Бубнового валета»[2], ни членом, ни сторонником которого не состою, хотя многократно, в качестве художественного критика, являлся его толкователем.

Я прекрасно знал, что мое выступление совместно с «Бубновыми валетами» повлечет для меня многие неприятности, злостные искажения моих слов и нарочито неверные толкования моих поступков. Но обвинение Репина я, как участник прошлогодних диспутов об искусстве, принимал и на себя, и отвечать на него счел долгом вместе с ними.

В лекции своей я не касался репинского искусства и его исторической роли вообще. Эта тема слишком большая и общая. Для нее нужна книга, а не лекция. Я говорил

* Бурлюк Давид Давидович — художник и поэт-футурист.

только о его картине «Иоанн Грозный и его сын». Я выяснял, почему в ней самой таятся саморазрушительные силы и почему не Балашов виноват перед Репиным, а Репин перед Балашовым.

Читатель найдет в тексте лекции мое толкование реализма и натурализма и, главным образом, выяснение роли Ужасного в искусстве.

Узнав перед началом лекции, что Репин находится в аудитории, я счел своим долгом подойти, представиться ему, поблагодарить за то, что он сделал мне честь прийти выслушать мой ответ и мои обвинения против его картины лично, и предупредить, что они будут жестоки, но корректны.

Последнее было исполнено, как всякий может убедиться из текста моей статьи.

Отвечая мне, Репин имел бестактность заключить свою речь словами: «Балашов — дурак, и такого дурака, конечно, легко подкупить».

Как можно было ожидать, и мои слова, и все, происходившее на диспуте, было извращено газетами. 〈...〉 В главе «Психология лжи» я даю точный протокол диспута и восстанавливаю процесс преображения действительности.

Относительно же членов общества «Бубновый валет» я должен сказать, что их участие в данном случае ограничивалось только административным устройством: никто из них в самом диспуте участия, как оратор, не принимал, так как даже г. Бурлюк, который вел себя на этот раз очень сдержанно, членом «Бубнового валета» не состоит.

Те же ругательные слова, что звучали в зале, относились только ко мне и исходили из уст самого Репина и его учеников.

Надеюсь, что сторонники Репина, на лекции не присутствовавшие, но покрывающие десятками подписей протесты против моего «поступка», не ограничатся одними лирическими восклицаниями, личными, на мой счет, инсинуациями и сочувственными адресами оскорбленному художнику.

Вот точный текст моей лекции. Они его обязаны прочесть. Я жду на мои обвинения, обращенные против картины Репина, ответа по существу. Того ответа, которого я еще не получил ни от самого художника, ни от его защитников. 〈...〉

ПСИХОЛОГИЯ ЛЖИ

В Берлинском университете, в Институте экспериментальной психологии, был сделан следующий опыт над студентами: во время лекции в аудиторию ворвался арлекин, а вслед за ним негр с револьвером в руке. Они добежали до середины амфитеатра. Здесь негр настиг арлекина, но тот свалил его с ног, после краткой борьбы вырвал у него револьвер, вскочил и убежал в противоположную дверь, а негр вслед за ним. Вся сцена длилась не больше двадцати секунд. Она была заранее подготовлена и разучена двумя актерами; все их движения срепетированы и записаны; костюмы и грим нарочно выбраны самые характерные и бросающиеся в глаза и предварительно сфотографированы. Револьвер не был заряжен.

Спустя две недели всем студентам, присутствовавшим при этом опыте, было предложено описать, что произошло. Получилась коллекция самых противоречивых показаний. Никто не мог определить точно, в каком костюме был негр, в каком арлекин, и большинство утверждало, что арлекин гнался за негром, а негр стрелял в арлекина. Многие слышали выстрел своими ушами. При этом надо принять в соображение, что свидетели хотя и не были подготовлены к данному эксперименту, однако находились в курсе подобных психологических опытов.

То, что произошло на моей лекции 12 февраля в Политехническом музее между мной и Репиным, и то, какие формы это приобрело сперва в газетных отчетах, потом в газетных статьях и, наконец, в коллективных и индивидуальных протестах в виде писем в редакцию и адресов, весьма напоминает опыт, произведенный в Берлинском университете.

Случай этот настолько характерен для психологии возникновения и развития лжи, что мне кажется интересным изложить фактически все то, что было, и во что все превратилось.

Лекция моя «О художественной ценности пострадавшей картины Репина» составляла тему для диспута «Бубнового валета». «Бубновый валет» взял на себя все хозяйственные хлопоты по устройству лекции, но этим его роль и ограничилась. Никто из членов общества «Бубновый валет» в диспуте участия не принимал.

Председательствовал присяжный поверенный Александр Богданович Якулов. Официальными оппонентами моими были литераторы: Георгий Иванович Чулков, Алек-

сей Константинович Топорков* и художник Давид Давидович Бурлюк, который членом общества «Бубновый валет» не состоит.

Перед началом лекции представитель полиции объявил председателю, что участие в прениях разрешается только лицам, заранее помеченным в программе. Таким образом, никакое выступление членов общества «Бубновый валет» на данном диспуте не было возможно.

После лекции, по ходатайству председателя, представитель полиции дал, в виде исключения, право голоса самому Репину и его ученику г. Щербиновскому**.

Таким образом, на диспуте говорили: И. Е. Репин, г. Щербиновский, Георгий Чулков, А. К. Топорков, Д. Д. Бурлюк и я. Ни одного «бубнового валета».

Перед лекцией я имел следующий разговор с И. Е. Репиным. Узнав, что он в аудитории, я направился на верх амфитеатра, где мне его указали. Никогда не видав его в лицо, я спросил: «Не вы ли Илья Ефимович Репин?»

Получив утвердительный ответ, я представился и сказал: «Очень извиняюсь, что вам, вопреки моему распоряжению, не было послано почетного приглашения» (это было фактически так).

На что Репин ответил мне: «Если бы я его получил, я бы не пошел. Мне не хочется, чтобы о моем присутствии здесь было известно». Затем я поблагодарил его за то, что он пришел лично выслушать мою лекцию, прибавив: «Мне гораздо приятнее высказать мои обвинения против вашей картины вам в глаза, чем вы стали бы потом узнавать их из газетных передач. Предупреждаю вас, что нападения мои будут корректны, но жестоки». На это Репин ответил мне: «Я нападений не боюсь. Я привык». Затем мы пожали друг другу руки и я спустился вниз, чтобы начать лекцию.

Лекция моя была выслушана спокойно, без перерывов Только в одном месте, когда я говорил о том, что произведениям натуралистического искусства, изображающим ужасное,— место в Паноптикуме, кто-то из кружка Репина крикнул: «Как глупо!» Когда на экране появился портрет Репина — ему была устроена публикой овация Когда я закончил свою речь, раздались аплодисменты,

* Топорков А. К. (1882 — ?) — философ, критик и журналист
** Щербиновский Дмитрий Анфимович (1887—1926) — художник.

перемешанные со свистками. Было ясно, что одна часть публики сочувствует Репину, другая — идеям, высказанным мною.

С этого момента я перестаю быть активным действующим лицом диспута и становлюсь только слушателем и зрителем происходящего. Следовательно, из области объективной правды перехожу в область субъективных свидетельских показаний.

Когда во время антракта выяснилось, что вся публика уже осведомлена, что И. Е. Репин находится в зале и что пристав разрешает слово самому Репину и его ученикам, то член «Бубнового валета» художник Мильман* подошел к Репину и предложил ему отвечать мне. Когда Репин поднялся на верху амфитеатра, чтобы говорить, вся публика повскакивала со своих мест, а председатель А. Б. Якулов предложил ему спуститься вниз на кафедру, чтобы лучше быть услышанным. Замешательство и крики «сойдите на кафедру», «пусть говорит с места» длились несколько минут. Речь И. Е. Репина сохранилась в моей памяти в таких отрывках.

«Я не жалею, что приехал сюда... Я не потерял времени... Автор — человек образованный, интересный лектор... У него 〈...〉 много знаний... Но... тенденциозность, которой нельзя вынести... Удивляюсь, как образованный человек может повторять всякий слышанный вздор. Что мысль картины у меня зародилась на представлении «Риголетто» — чушь! И что картина моя — оперная — тоже чушь... Я объяснял, как я ее писал... А обмороки и истерики перед моей картиной — тенденциозный вздор. Никогда не видал... Моя картина написана двадцать восемь лет назад, и за этот долгий срок я не перестаю получать тысячи восторженных писем о ней, и охи, и ахи, и так далее... Мне часто приходилось бывать за границей, и все художники, с которыми я знакомился, выражали мне свой восторг... Значит, теперь и Шекспира надо запретить?.. Про меня опять скажут, что я самохвальством занимаюсь...»

Говоря это, Репин как бы все больше и больше терял самообладание. Сколько помню, затем он говорил об идее своей картины, о том, что главное в ней не внешний ужас, а любовь отца к сыну и ужас Иоанна, что вместе с сыном он убил свой род и, может быть, погубил царство. «И здесь

* Мильман Адольф Израилевич (1886—1930).

говорят, что эту картину надо продать за границу... Этого кощунства они не сделают... Русские люди хотят довершить дело Балашова... Балашов дурак... такого дурака легко подкупить...»

На этом кончилась речь Репина. С появлением на кафедре его ученика г. Щербиновского бурная атмосфера начала еще более сгущаться.

Он говорил о том, что не может молчать, когда его гениальный учитель плачет, когда он ранен. «Мне пятьдесят пять лет, а я младший из учеников Репина, я мальчишка и щенок...» Затем он сравнивал Репина с Веласкесом. Говорил, что рисунок есть понятие, никакими словами неопределимое, что «искусство — это такая фруктина...» и т. д. Восстанавливать содержание его речи я не берусь.

Выступивший вслед за ним Д. Д. Бурлюк говорил очень сбивчиво. Выход Репина, покинувшего аудиторию при овациях со стороны публики, перебил его речь. Он спутался и заявил, что чувствует себя нехорошо и будет продолжать речь после[3].

Вслед за Бурлюком говорили Георгий Чулков и А. К. Топорков, оба официальных оппонента, принявшие участие в диспуте по моей просьбе. ⟨...⟩ После окончания речи Топоркова снова говорил Д. Бурлюк. ⟨...⟩

В заключение диспута я, обращаясь к публике, сказал:

«Прежде всего, я хочу поблагодарить И. Е. Репина, хотя теперь и заочно, так как он уже покинул аудиторию, за то, что он сделал мне честь, лично явившись на мою лекцию. К сожалению, отвечая мне, он совсем не коснулся вопросов моей лекции по существу: он не ответил ни на устанавливаемое мною различие реального и натуралистического искусства, ни на поставленный мною вопрос о роли ужасного в искусстве. В последнем же вопросе, нарочно подчеркиваю и упираю на это, заключается весь смысл моей лекции и моих нападений на картину Репина»[4].

Затем я в кратких словах отвечал Топоркову, на его критику моего деления реального и натурального, и Чулкову, на вопрос о значении кубизма, не касаясь больше ни Репина, ни его картины.

Так прошел фактически диспут «Бубнового валета».

На следующий день начинается процесс преображения действительности в хроникерских отчетах. Свидетели начинают путать, кто за кем гнался: арлекин за негром или негр за арлекином. ⟨...⟩

На второй день начинается следующая стадия. Выра-

жают свое мнение те, что на лекции не присутствовали, а прочли отчеты об ней. Действительность получает вторичное преображение:

«...Третьего дня, во вторник, в Москве произошло явление, по реальным последствиям бесконечно меньшее, чем исполосование репинской картины, но по своему внутреннему содержанию гораздо более отвратительное. ⟨...⟩

То, что произошло третьего дня, было безмерно постыднее, гаже, оскорбительнее, чем неосмысленный поступок безумного Балашова». ⟨...⟩

На третий день те, что не были на лекции, не читали отчетов, а читали только статьи, написанные на основании отчетов, дают уже такие свидетельские показания:

«В лапы дикарей попал белолицый человек...

Они поджаривают ему огнем пятки, гримасничают, строят страшные рожи и показывают язык.

Приблизительно подобное зрелище представлял из себя «диспут» бубновых валетов, на котором они измывались над гордостью культурной России — И. Е. Репиным». ⟨...⟩

Одна из газет воспроизводит мою фотографию, вырезанную из группы, где я снят вместе с Григорием Спиридоновичем Петровым и Поликсеной Сергеевной Соловьевой, в своем обычном рабочем костюме, который ношу у себя в Крыму (где живу, между прочим, уже 20 лет): холщовой длинной блузе, подпоясанной веревкой, босиком и с ремешком на волосах, на манер, как носят сапожники. Портрет воспроизведен с таким комментарием:

«Максимилиан Волошин, громивший Репина на диспуте. На фотографии он изображен в «костюме богов». В таком виде он гулял в течение прошлого лета в Крыму, где этот снимок и сделан (Ран[нее] утро)». ⟨...⟩

Дальше, на четвертый, на пятый день, свидетельские показания прекращаются совсем, и слышны только истерические выкрики, негодующий вой и свист толпы. Газеты пестрят заглавиями: «Комары искусства», «Гнев божий», «Полнейшее презрение», «Бездарные дни», «Репин виноват».

Слышны голоса из публики: «Старого Репина, нашу гордость, обидели, и за него надо отмстить!», «Присоединяю и мой голос, голос оскорбленной в лучших чувствах своих русской женщины, к протесту против неслыханного издевательства нашей молодежи над красою и гордостью

нашей, Ильей Ефимовичем Репиным!», «Присоединяюсь к протесту. Слава Илье Репину!», «Как больно, как стыдно, как страшно в эти бездарные дни!», «Полнейшее презрение! Бойкот выставок! А нашему гениальному Репину слава, слава и слава на многие годы!», «Присоединяем наши голоса к прекрасному крику негодования против неслыханной выходки наших мазилок!», «...нам, допускающим озлобленных геростратов совершать их грязную вакханалию, должно быть стыдно!». 〈...〉

Наконец все сливается в десятках и сотнях подписей известных, неизвестных лиц, присоединяющихся к протесту и подписывающихся под сочувственными адресами оскорбленному Репину.

Попробуйте теперь установить, что делали негр и арлекин, кто за кем гнался, в каких костюмах оба они были одеты, был ли произведен выстрел и кто на кого покушался.

Юлия Оболенская

ИЗ ДНЕВНИКА 1913 ГОДА

В мае 1913 г. я с моими близкими ⟨...⟩, как обычно, поехала в Крым. Нам хотелось попробовать новые места, но в Коктебель мы не собирались. Нас загнал туда проливной дождь и невообразимо глупые заметки местных газеток о коктебельских обычаях, вызывавшие в читателе впечатление, совершенно обратное намерению их авторов.

Нас встретила Елена Оттобальдовна Волошина, в сафьяновых сапогах, в шароварах, с серой гривой, орлиным профилем и пронзительным взглядом. «Комнаты плохие,— отрывисто заявила она,— удобств никаких. Кровати никуда не годятся. Ничего хорошего. А впрочем, сами смотрите. Хотите оставайтесь, хотите — нет». Мы остались.

Тогда по лестнице быстро затопали, и сбежал вниз М. А.*, издали спрашивая тонким голосом, по-детски: «Мама, мама, можно мне яйцо?» Яйцо это он держал в руке. На нем был коричневый шушун, волосы перевязаны шнурочком.

Мы познакомились в первые же дни. Началось с того, что, найдя на балконе моего Claudel'я**, он с негодованием унес его к себе, привыкнув, что бесцеремонные «обормоты» постоянно растаскивали его ценную библиотеку. Когда я пришла выручать пропавшую книгу, он был очень смущен: он считал, что в России Claudel есть только у него.

Начало было неплохое, но большого сближения не произошло.

В это время съезжались старые друзья-«обормоты»:

* М. А. Волошин.
** Клодель *(франц.)*

Эфроны, Фельдштейны*, Цветаевы, Майя Кювилье** Они приняли нас холодно. Сблизил нас Константин Васильевич Кандауров***, приехавший в Коктебель 6 июня. О нем заранее известил нас М. А. со свойственной ему пышностью: «Приехал Кандауров — московский Дягилев!» Мы с приехавшей ко мне подругой Магдой Нахман**** сидели на балконе, когда этот «второй Дягилев» проходил мимо нас с Богаевским в мастерскую М. А., остановился, засмеялся и познакомился сам. Мы стали друзьями в тот же день, и он быстро выпытал у меня все мои стихотворные опыты и пасквили на коктебельские темы и так же быстро сообщил о них М. А., привлек его ко мне и, к моему ужасу, заставил меня все это читать ему. Потом устроила мне экзамен Елена Оттобальдовна. Потом вся молодежь. И в результате я оказалась зачисленной в почетный «Орден обормотов».

Теперь мы допускались на все чтения стихов на капитанском мостике и в мастерской, ходили вместе на этюды и прочее. Но народу было так много, что особенно длительных бесед не было. К тому же Елена Оттобальдовна ревниво следила, чтобы М. А. не отвлекали в часы работы.

Связные записи мои о М. А. начинаются со 2 сентября, с отъезда последних обормотов. До этого они отрывочны и переплетаются с записями о других встречах.

⟨...⟩ В дневнике есть упоминание о М. А. 10 июня, когда мы всей компанией ходили впервые на Карадаг. Оно незначительно. Более интересная запись есть через несколько дней: «Вчера ходили вечером рисовать с Богаевским, Волошиным и Константином Васильевичем на Сюрю-Кая. По дороге М. А. утверждал, что музеи не нужны и картины должны умирать[1]. Что они у нас не украшают комнату, как у японцев. На него напали, и он сбился с позиции. Майя держалась за его руку. Константин Васильевич ее поддразнивал, она сердилась и становилась похожей на осу. После работы все ждали М. А., но они с Майей вновь отстали, и мы вернулись втроем».

Запись от *22 июня.* ⟨...⟩ По дороге М. А. сказал: «Юлия Леонидовна, мне Константин Васильевич говорил, что Вы

* Художница Ева Адольфовна Фельдштейн и Михаил Соломонович Фельдштейн — юрист, сын писательницы Р. М. Хин (Гольдовской)

** Кювилье Мария Павловна (1895—1985, в 1-м браке — Кудашева, затем — жена Ромена Роллана) — поэтесса, переводчица.

*** К. В. Кандауров (1865—1930)— художник.

**** Нахман Магда Максимилиановна — художница.

интересуетесь моими ненапечатанными стихами,— я Вам прочту, если хотите».

У него забавная теория, что система в работе необходима лентяям, и необходимо, чтобы им мешали. Я предложила, что в таком случае, когда уедут обормоты, мешать для его пользы буду я. Он ответил, что тогда-то и можно будет поговорить: теперь суета и масса народу.

Федор Константинович* снимал М. А. и Константина Федоровича** в мастерской до обеда. Меня ставили, чтобы испробовать освещение. Во время съемки вошла Майя с подсолнечником в руке[2] и наводила критику на выражение лица М. А. После обеда пошли на этюды. ⟨...⟩ Идти было жарко и душно, висели тучи. Майя бунтовала с шапкой М. А., а он шагал, простоволосый, в сандалиях, с неизменным за плечами картоном, и кудри летели по ветру. По дороге он выбранил Петрова-Водкина — не потому ли он и мне не доверяет как художнику? ⟨...⟩

15 июля. Вечером М. А. и Майя читали свои стихи на балконе. М. А. просил огурец для натюрморта, а я потребовала «Lunaria», а потом прочесть другие, еще не напечатанные. Майя пришла позже, грызла кукурузу и читала свои вещи. Она талантлива.

Сегодня, 16-го, я возвратила «Lunaria» и смотрела этюды М. А. Заговорили о живописи, но на разных языках (о краске, цвете — тоже, о контрасте в пейзаже). Потом о его венке, о других стихах, вчера прочитанных, и о поэтах. ⟨...⟩

11 августа. В окне увидела М. А., и заговорились. Он замазал белилами надписи на целомудренных губернаторских столбах[3], находя, что они напоминают станционные,— и проектировал на пустых местах, «чтоб место не пропадало», изобразить палец: вид на Карадаг,— и другой: вид на Янышары***. Мы долго веселились. М. А. спрашивал о впечатлении от первого посещения мастерской Богаевского, пошутил насчет его аккуратности, щурился от солнца и, наконец, ушел купаться. Я начала работать, но скоро он вернулся и вновь позвал меня посоветоваться, какой краской окрасить бюст Пушкина. А затем, начав его окраску, позвал посмотреть, хорошо ли выходит. Кон-

---

* Ф К. Радецкий — чиновник по особым поручениям Министерства финансов.

** К. Ф. Богаевский.

*** Янышары — бухта к востоку от Коктебеля.

чив окраску, вновь позвал меня; от разговора об окраске перешли к рассматриванию посудин на его полках, от них — к благовониям, в них лежавшим,— амбре и банхого. Он покурил мне тибетскую палочку — я ее почти всю сожгла. Рассмотрела все его духи, его новые книги. Говоря о Лхасе, он показал набросок с воспитателя Далай-ламы, ему знакомого*, и тут же — массу талантливых парижских набросков, офортов, портретов (брюсовский похож на Врубеля), тысячу Бальмонтов. Увидав странный корень на его полке, я спросила: «Что это?» — «Отец Черубины де Габриак, черт Габриах»,— отвечал М. А. и рассказал подробности этой фантастической истории. Я просидела у него до темноты.

15 августа. Уехали обормоты... Вечер 14-го я провела на вышке у М. А., попала туда так: после разговора с Сережей** шла домой, случайно взглянула вверх и увидела М. А. и Владимира Александровича Рогозинского[4]. «Вы почувствовали, что мы на вас смотрим!» — закричали они. Владимир Александрович бросил в меня камешком, а я пошла его бить. Сидели наверху втроем. Они говорили о Козах***, куда едут завтра, о Бахчисарае, о надписях на «Бубнах»[5]. 15-го докончили вечер на вышке: Марина**** и М. А. читали стихи. ⟨...⟩

2 сентября. ⟨...⟩ Вечером М. А. пил у нас чай и рассказывал о могиле Эдгара По[6], об «Аксёле» и Достоевском, о ⟨...⟩ французских книгах, о своих переводах. Я сказала, что была разочарована стихами Régnier***** Он запротестовал, принес ряд его книг и весь вечер читал вслух чудесные отрывки. Проза оказалась лучше стихов. Дал мне три книги: «La double maitresse», «La canne de jaspe» и «L'enfant prodigue» Gide****** Днем рассказывал о лечении пассами.

3 сентября. Пришел М. А. и позвал к себе. Читал корректуру своих статей о театре[7], очень интересно. ⟨...⟩ Утром рано писала на вышке нарисованный вчера пейзаж.

---

* Имеется в виду Агван Доржиев (см. о нем во второй автобиографии М. Волошина 1925 г.)

** С. Я. Эфрон.

*** Козы — татарская деревня, расположенная на пути от Коктебеля в сторону Судака (ныне Солнечная долина)

**** М. И. Цветаева.

***** Ренье (*франц.*).

****** Романы Анри Ренье «Дважды любимая», «Яшмовая трость», Андре Жида «Блудный сын» *(франц.)*.

М. А. приходит проведывать и смеется над моими неслышными передвижениями. Сегодня утром, лежа в постели, из-за занавески читал мне «Moise» A. de Vigny*. (Просыпаясь, читает всегда стихи.)

На днях, 31-го, не то 1-го, показывала М. А. свои работы. Пейзаж ему не нравится: он говорит о необходимости геологии.

По-моему, он ошибался, считая цвет какой-то безусловной величиной, не изменяющейся ни от времени дня, ни от глаза индивидуального художника. Меня удивило, что безвоздушный пейзаж в автопортрете понравился ему больше. Между тем этот пейзаж более «мой», чем предыдущий. Потом заговорили о стихах. Он сказал, что «Венок» мой[8] ему все больше и больше нравится, за исключением 2—3-х легко поправимых упущений, все хорошо в размере и рифмах, и ему непонятно, почему я не пишу, раз для этого все готово. Я высказала свои причины: 1) отсутствие лиризма (Он возразил, что я говорю о лиризме внешнем, а внутренний скажется спустя время после того, как написана вещь, и он гораздо важнее.); 2) отсутствие настоящего образования (Над чем он смеялся, спрашивая: «У кого же оно полно?» Говорил, что знания, чтобы быть живыми, должны являться в ответ на запросы и возникать постепенно.); 3) несовместимость с немотой живописи (На что он возразил, что для стихов можно пользоваться тем, что живописью уже использовано. Что цвета в русском языке дают богатый материал, что мне нужно только быть точной в описании и сокращать: путь к ритму. Самый выразительный язык, например, язык законов — ритмичен, как древние размеры.).

Советовал писать nature morte и описательные портреты для упражнения. Прибавил, впрочем, что собственно упражнения мне не нужны, так как все готово и дается легко.

Говорили еще об изысканиях А. Белого в области ударений и ритмов. ⟨...⟩

Утром М. А. приходил ⟨...⟩ и рассказывал о «Песнях Билитис» (Луиса)[9] и происшедшей с ними истории. После обеда пришел Бруни** смотреть этюды М. А., меня позвали тоже. Пересмотрели почти все, а потом пошли к Бруни смотреть его работы. ⟨...⟩

---

* Поэмы «Моисей» А. де Виньи *(франц.)*.
** Бруни Лев Александрович (1894—1948) — художник.

На обратном пути мы зашли вчетвером в деревенскую пекарню, и Бруни вернулся домой, а мы пошли, разговаривая о моделях, о Бодлере. ⟨...⟩

Пили чай впятером на террасе ⟨...⟩. Оттуда перешли в его мастерскую, где долго беседовали при лунном свете. М. А. рассказывал о своих «двойниках»: киевском[10], парижском — «много их бегает». Рассказывал свою ненаписанную статью о демонах машин[11], в которой говорит о тождестве сил стихийных с силами машин. ⟨...⟩

Предложил завтра прочесть статью о Сарьяне[12], только что законченную. Говорил о трудности пристраивать статьи и о том, как нашли неприличной его статью о наготе (о ее неэстетичности вне спорта и т. п. в обстановке культурной, так как культура — развитие чувственности, которая выражается в одежде)[13].

Рассказывал, что, будучи первокурсником, вел отдел библиографии в старой «Русской мысли», расщелкивая книги профессоров по всем вопросам, и его отзывы, будучи без подписи, являлись как бы мнением редакции. ⟨...⟩

7 сентября. Рисовала новый этюд. Написала письмо Константину Васильевичу Кандаурову:

«Какой прелестный человек М. А.

Совершенно очаровательная лукавая жизненность в нем. Вот в живописи, кажется, нам не столковаться... По-моему, его взгляд — взгляд поэта, а не живописца, который, как ребенок, все вещи видит в первый раз и не обязан знать, почему эта гора желтая,— ему достаточно, что она рассказывает себя его глазу желтым цветом. Это зрительное впечатление для него достовернее, чем вытекающая из знания мысль о связи красного цвета горы с ее вулканическим происхождением...»

После обеда меня позвал М. А., чтобы прочесть статью о Сарьяне; потом говорили о ней, а затем он снова читал отрывки из разных книг: о кубизме, о Родене ⟨...⟩, о Дидро и литературных мистификациях: La religieuse*, песни Билитис и т. п. Читала Магда «Аксёля» вслух. Волошины ушли к Манасеиной, а в их отсутствие приходили какие-то дикие жильцы, опасавшиеся нанять здесь комнату, так как слышали, что тут «школа декадентов».

Когда вернулся М. А., я ему рассказала, и мы долго веселились. Елена Оттобальдовна сначала стояла у на-

* «Монахиня» *(франц.)* — роман Д. Дидро, написанный от лица девушки, насильно заточенной в монастырь.

шего окна, а потом я в окно подала стулья, и мы сидели до 12 часов.

М. А. рассказывал о лекции Бальмонта[14], об Уайльде. Когда Уайльд был в России неизвестен, никто не читал его произведений, не знал его дела, но были два ожесточенных лагеря — за и против. ⟨...⟩ Потом он рассказывал о своей лекции «Пути Эроса», где ему возражал лечивший его в детстве доктор: «Зачем говорить о Платоне, когда есть Аристотель?» ⟨...⟩ Затем вспомнил, как после одной из лекций распорядитель Гриф* заявил ему, что уйдет сам и чтобы М. А. ужинал один; что лектору полагается ужин на 5 рублей. После ужина лакей сообщил М. А., что он «на два с полтиной не доел». А когда он рассказал это Грифу как курьез, тот, не поняв, заволновался, говоря: «Бывают и такие, которые, как Мережковский, читавши один, ужинал втроем на 17 рублей, и Чуковский, ужинавший на 7 рублей» и т. д. ⟨...⟩

Елена Оттобальдовна рассказывала о немках, об их благоговении перед мужчиной. М. А.— еще о маскарадах разного рода у Тиморевых** с Потемкиным***, у Сологубов, о вечере в квартире казацкого генерала, оказавшегося родственником Врубеля, об играющем кресле; о вечере у Чеботаревской****.

9 сентября. ⟨...⟩ Мы с М. А. говорили о «рифмах» по поводу его теории о символизме цветов и их отражении в живописи той или другой эпохи (в русской иконописи отсутствует лиловый цвет — мистицизм, и строится она на красном-зеленом. Синий — воздух, желтый — солнце-земля. Солнце+воздух=растения=зеленый[15] и т. п.). Я назвала это рифмами; он согласился и говорил, что так и следует: чем больше рифм, тем лучше, что спор не должен убеждать и пр. Затем вспомнили лекции, Гончарову*****. ⟨...⟩

11 сентября. ⟨...⟩ Провожая, М. А. дал мне стихи Сабашниковой в сборнике «Антология»[16]. ⟨...⟩ Со свечой в

---

* Так называл Волошин поэта и издателя С. А. Соколова (см. о нем в сноске на с. 95).

** Тиморевы — петербуржцы, их адрес записан в книжке Волошина.

*** Поэт Петр Петрович Потемкин (1886—1926).

**** Имеется в виду или Анастасия Николаевна Чеботаревская (1876—1921) — писательница, жена Ф. Сологуба, или ее сестра Александра Николаевна (1869—1925) — переводчица.

***** Речь о художнице Наталье Сергеевне Гончаровой (1881—1962).

темноте у зеркала прочел он мне два стихотворения Сабашниковой. 〈...〉

13 сентября. 〈...〉 М. А. удивил меня, так как, сказав, что поэты разучились говорить о человеке, прибавил: «Мне оттого и хотелось бы, чтоб Вы писали, что у Вас есть то, что утеряно,— способность характеристики». Я сказала, что так, как я, может писать каждый интеллигентный человек. «Да,— ответил он,— но почему-то все, кто имеет намерение писать, как раз не владеют формой». Говорили о живописи, о возможности говорить или молчать в ней, кубизме и футуризме (Лентулов, пейзажи Глеза* и т. п.), об орнаменте. Он читал мне «семена» будущих стихов и некоторые не читанные прежде. Дал снова много статей.

15 сентября. 〈...〉 М. А. проходил мимо окна, заглянул. Заговорили о статьях, перешли к нему на средний балкон. Эти статьи о поэтах — памятники им 〈...〉. Удивительны Брюсов, Кузмин, Блок, Белый**.

Пришла П.***, он извинился и вышел к себе, а я поднялась наверх. 〈...〉 М. А., запыхавшись, вбежал и сразу стал говорить, как важно ему то, что я только что говорила, что ему не от кого слышать это; он не знает, доходят ли его статьи по адресу, кто его читатели; знакомые не читают, и он не знает своего места в литературе. И пока он это говорил, был похож на свою карточку с Григорием Петровым. 〈...〉 После он читал мне и Магде у себя слова Сурикова[17] и эпизоды из детства Черубины. В 11 часов я ушла.

16 сентября. 〈...〉 Вечером говорили с М. А. об архитектуре, скульптурах, памятниках (в Париже), смотрели рисунки. Елена Оттобальдовна зашла. Смотрели ряд фотографий: его и школы Рабенек[18]. Говорили о танцах Айседоры Дункан[19].

21 сентября. 〈...〉 Вчера мы снова гуляли с М. А. Пошли по берегу с Кок-Кая****. Говорили о Москве, о выставках. Тропинки размыты, неузнаваемы. Спустились в Змеиный грот и сидели на крохотном пляже под гигантскими камнями, вспоминая одновременно Одиссея. Совпадение удивило меня, но М. А. сказал: «Немудрено. Он же на Карадаге, где-то тут, спустился в Аид. Пристал у кордона, шел

---

* Альберт Глез (1881—1953) — французский художник-кубист.

** Речь идет о цикле статей Волошина «Лики творчества», печатавшихся в 1906—1908 гг. в газете «Русь».

*** Неясно, о ком пишет здесь Ю. Оболенская.

**** Одна из крымских гор.

тропинкой...» и т. д. Вылезая из грота, не без труда, М. А. ужасался своими размерами, боясь, что наступит день, когда он больше не сможет туда пролезть. ⟨...⟩

22 сентября. ⟨...⟩ М. А. предложил мне свои стихи, и, пока подписывал книгу, я смотрела в последний раз на знакомую комнату. Потом он предложил обменяться этюдами. Я выбрала, а меня он просил прислать ему то, что будет выражать меня и что мне захочется повесить у него.

23 сентября. Утром в разгаре отъезда пришел М. А. Проходя купаться, он не узнал меня в городском виде и теперь пришел браниться за прическу: нашел, что она скрывает лоб, выявляя рот, в котором всегда более мелкое выражение, и делает лицо «городски хорошеньким». ⟨...⟩ Сидели наверху. Спрашивал, буду ли писать стихи. Обещала. Просил все присылать ему.

«А вообще-то написать вам можно?» — «Непременно, и отсюда я даже отвечу». Объяснил, что в Москве не успевает писать писем. Потом сошли вниз. ⟨...⟩ Говорили ⟨...⟩ о французских поэтах-изобретателях, когда позвали меня на извозчика. ⟨...⟩

Бруни, прощаясь, спросил мой адрес, и М. А. вспомнил, что и у него его нет. Я прибежала в мастерскую и записала адрес на каталоге. Простились, сели; еще простились, и за поворотом еще видели бегущего Бруни. Было жарко и ясно, пели жаворонки, зеленела трава, деревья были зелены до последнего листа.

Елизавета Кривошапкина

ВЕСЕЛОЕ ПЛЕМЯ «ОБОРМОТОВ»

...С осени 1913 года Крым вошел в мою жизнь, вошел навсегда. Я живу у папиного брата, дяди Рудольфа*, и учусь в седьмом классе частной гимназии в Феодосии. Дом, в котором я живу, покрыт розовой черепицей и стоит над городом и синей бухтой. За ним по некрутому склону поднимается несколько мазанок слободки, а дальше — гора, белая известковая и полынная земля. Пройдешь минут пять по узкой каменной тропинке — и уже начинаются заросли кизила и редкие виноградники за сложенной из камней оградой под теплым небом. Дом окружен любовно выращенным садом. Когда наступала весна, морской ветер качал высокие тополя и шевелил цветы миндаля, персиков и абрикосов. Давным-давно, еще в пору дружбы с Айвазовским, дядя начал строить этот дом и начал его с двух комнат. Теперь их восемь — да еще небольшая оранжерея и большая мастерская, где дядя пишет свои картины, и застекленная веранда...

Одновременно со мной поселились у дяди в двух маленьких комнатах Марина Цветаева с мужем Сергеем и маленькой дочкой Алей. Они принадлежали к тем удивительным людям, с которыми дружили дядя Рудольф и мой двоюродный брат — Владимир Александрович Рогозинский. Особенно Володя был дружен с Волошиным и художниками Богаевским и Кандауровым. Они часто приходили сюда, в маленький дом над феодосийским Карантином**: поднимались по крутой и немощеной улице Феодосии или спускались по тропинкам с Феодосийской горы, после долгого пути пешком, прямо из Коктебеля.

Сколько раз мы совершали этот путь!. Весной, когда

* Редлих Рудольф Морицович — фотограф, художник-любитель.

** Феодосийский карантин располагался в стенах средневековой генуэзской крепости, по соседству с портом.

еще зеленела трава, в ложбинах цвели темно-красные дикие пионы. Мы рвали букеты для Пра — матери Максимилиана Александровича, Елены Оттобальдовны. После долгого пути по плоскогорьям и ложбинам вдруг раскрывалась долина Коктебеля. И на всю жизнь в памяти остался залив, замкнутый «зубчатым окоемом гор», с его чистыми, неожиданно яркими красками, ставший «нечаянной радостью» в жизни многих людей. Казалось, каждая покрытая щебнем тропинка в горах, облако, столбом встающее на горизонте, каждый куст, несмолкаемый прибой — все здесь насыщено духовной, почти человеческой жизнью и мыслью. И нас, подростков, давно ждавших, когда же жизнь начнет показывать свои чудеса, она не обманула, показала нам эти места и поставила на нашем пути людей, о которых и сейчас знаешь, что были они прекрасными...

После первых пасхальных дней 1914 года Володя повез нас на своей машине в Коктебель, к Волошину. Ослепительно белое симферопольское шоссе бежало по степи. Володя указывал на проносившиеся мимо каменные тумбы с двуглавыми орлами, говорил: «Это Екатерининские версты»[1]; указывая на невысокие железные столбы, поддерживающие уходящие вдаль провода, говорил: «Индийский телеграф»[2]. В лицо дул сильно и незнакомо пахнущий ветер, и жизнь раздвигалась во времени и в пространстве. Машина свернула в сторону от шоссе и побежала по белой известковой дороге между невысоких холмов, поросших короткой травой. Скоро между двух холмов показался сияющий синий треугольник — море. Мы приехали в Коктебель.

Машина стоит у шумящего прибоя, перед калиткой простой двухэтажной дачи с невысокой башней. У калитки нас встретила старая женщина, похожая немного на Гёте. Она была странно одета. Кустарный шушун, широкие длинные шаровары и казанские расшитые сафьяновые сапожки. Взгляд острый, седые подстриженные волосы. Повернувшись к дому, она крикнула басом: «Ма-а-кс!» Это была мать Волошина, Елена Оттобальдовна.

Высокий голос ответил: «Иду, мама!»

Очень легко и быстро сбежал по лестнице полный человек с кудрями, перехваченными ремешком. Он был в рыжей блузе, напоминавшей хитон, в чувяках на босу ногу. Смотрел он так же остро и пристально, как мать, только не сурово, а улыбаясь.

Старушка оглядела нас внимательно и строго и сказала: «Славные ребята, надо только их обобогмотить»,— она слегка картавила.

В доме много небольших побеленных комнат, в окна которых заглядывает то Карадаг, то море, то Сюрю-Кая — голая, светло-серая остроконечная скала, и всюду гуляет свежий морской сквозняк и шуршит прибой. В этих комнатах обитало веселое племя «обормотов»: художники, поэты и немного людей других профессий. Все носили мало одежды: босые или в чувяках на босу ногу; женщины, в шароварах и с открытыми головами, эпатировали «нормальных дачников». Был у них и свой гимн, начинавшийся словами:

Стройтесь в роты, обормоты,
В честь правительницы Пра...

Мы скоро удрали на пляж и, лежа на животе, искали в гальке удивительные полудрагоценные камешки, способные сделать человека счастливым,— сердолики, халцедоны, яшму и даже зеленые хризопразы, камни, для которых коктебельцы изобрели фантастическое название «фернампиксы»...

Наступила осень. Володя еще не уехал в Москву и как-то вечером повез нас в Коктебель. Когда мы остановились у дачи, быстрые южные сумерки переходили в ночь. Волошин ушел в Змеиный грот, и мы пошли по пляжу ему навстречу.

— Сейчас начнем сигналить,— сказал Володя.

Приставив спичку головкой к коробке, он щелкнул по ней. Огонек спички описал красивую дугу в голубеющем воздухе. Еще одна, еще — и вдруг мы увидели на фоне черной горы яркую искру, тоже описывающую маленькую дугу, за ней — другую, третью.

— Ну, вот и Макс.

А вот и невысокий силуэт с поднятой рукой. Мы подходим к дому, из-за него поднималась большая луна. «И распускается, как папоротник красный, зловещая луна»...

Часа через два на вышке Волошин читал стихи. Над морем стояла луна, ставшая маленькой и белой, плещущая серебром дорожка доходила до самой вышки, пляжа не было видно.

С какой тоской из влажной глубины
К тебе растут сквозь мглу моих распятий,
К Диане бледной, к яростной Гекате
Змеиные, непрожитые сны.

Потом удивительные стихи, которые кончались строфой:

Как рыбак из малой Галилеи,
Как в степях халдейские волхвы —
Ночь-Фиал, из уст твоей Лилеи
Пью алмазы влажной синевы![3]

Когда тебе шестнадцать лет, сидишь на башне, слушаешь, как прибой расплескивает серебро «яростной Гекаты», а напевный голос поэта говорит о том, как глубока вселенная и священна жизнь, тебя охватывает счастье.

Когда все стали расходиться, Володя положил руку мне на плечо и сказал:

— А знаешь, Макс, это, может быть, твоя самая горячая поклонница.

Волошин ответил с невеселой усмешкой:

— Видимо, моя судьба — нравиться старушкам и четырнадцатилетним девочкам,— и взял со скамейки книгу. При свете луны написал на ней что-то, а затем дал ее мне.

Зажав книгу в руке, я держала ее все время, пока машина бежала сквозь теплые около дач и прохладные в степи струи воздуха. Дома, в столовой, возле лампы прочла: «Милой девочке с простым лицом и прямыми волосами». Прочла и расстроилась. А Володя сказал, что это очень хорошая надпись. Книга, к сожалению, пропала.

В один из жарких дней конца лета шестнадцатого года Володя повез нас с Олей* и Верой** в Коктебель на литературно-художественный вечер, который там устраивали в пользу раненых.

Дом на берегу был переполнен веселым громким народом, и мы с Верой рассматривали его с берега. Потом побрели по пляжу к кафе «Бубны». Этот деревянный сарай на берегу моря получил свое название от пословицы

---

* Ольга Артуровна Рогозинская (урожд. Лаоссон 1888—1971) — жена В. А. Рогозинского.

** Вера Павловна Редлих (р. 1894) — сестра Е. П. Кривошапкиной, пианистка.

«Славны бубны за горами». Правда, это не обыкновенный сарай. Небрежно побеленные дощатые его стены покрыты карикатурами и стихами. У самых дверей нарисован растрепанный толстый человек в оранжевом хитоне, и [здесь же] две стихотворные подписи: «Толст, неряшлив и взъерошен Макс Кириенко-Волошин», «Ужасный Макс — он враг народа, его извергнув, ахнула природа».

По другую сторону двери — тоже толстый, очень важный человек: «Прохожий, стой! Се граф Алексей Толстой!»

Рядом с Волошиным, на фоне Кок-Кая, Святой горы и Сюрю-Кая,— человечек в котелке, черном костюме со стоячим воротничком, подпирающим бессмысленное лицо с усиками. Подпись: «Нормальный дачник, друг природы. Стыдитесь, голые уроды!» На вершине пика Сюрю-Кая стоит на одной ножке балерина: «Вот балерина Эльза Виль* — классический балетный стиль!»

Всюду рекламы: очень талантливо написанные натюрморты, фрукты, окутанные паром сосиски, чашка кофе и надписи: «Как приятно в зной и сушу есть десяту грушу», «Желудку вечно будут близки варено-сочные сосиски!», «Выпили свекровь и я по две чашки кофия», «Нет лучше угощенья — Жорж Бормона печенья» — и много еще другого смешного.

Когда над отузскими горами** разметались закатные облака, мы нерешительно вернулись на дачу Волошина и вошли на большую террасу, где за длинным столом собралось бурно веселящееся общество. Нас встретили возгласами и смехом и стали поить чаем. На столе — только что сорванные тяжелые, розовые и синие, подернутые туманом гроздья винограда; копченая барабулька поблескивает, как на голландском натюрморте; рядом с большими кусками белой тяжелой брынзы — замечательный пышный крымский хлеб. Хозяева очень радушны, и все, что на столе,— действительно, «желудку вечно близко». Кроме всего, в центре — огромный сладкий пирог, присланный с нами тетей Алисой***.

---

* Виль Эльза Ивановна (1882—1941) — балерина Мариинского театра.

** Горы окружают раскинувшуюся неподалеку от Коктебеля Отузскую долину.

*** Редлих Алиса Федоровна (1868—1944) — пианистка.

Когда собрались идти в «Бубны», Коктебель уже потонул в синеве. Темнело рано, лето подходило к концу. Ходасевича, споткнувшегося о камень, с двух сторон подхватывают под руки. В темноте слышно, как он смеется и говорит, что уж если он упадет, то не встанет и читать стихов не будет. Потом он весело рассказывает, как заполучил туберкулез позвоночника и этот проклятый гипсовый корсет.

Два года назад он гостил в подмосковном имении своих друзей. Там все изрядно выпили, была очень темная ночь. Он вышел на террасу второго этажа. В темноте видны были несколько колонн. Он знал, что перед ним должна быть лестница, ведущая в цветник. Взялся за перила и шагнул. Лестница осталась сбоку, он упал со второго этажа и стал на ноги.

— Конечно, не будь я так пьян, позвоночник бы остался цел, я бы просто упал[4]...

Рядом какие-то две тени вполголоса обсуждали, как переделать одну строфу в коктебельской «Крокодиле». Мандельштам обиделся на строчки: «Она явилась в «Бубны», Сидят там люди умны, Но ей и там Попался Мандельштам». Кто-то из проходивших предложил заменить: «Под звуки многотрубны»...

Зажелтели окна «Бубен». Народу много. На сдвинутых столах устроена эстрада, освещенная двумя керосиновыми лампами «молния». На эстраде стоит Ходасевич, на очень белый лоб падает черная прядь. Говорит он медленно, глуховато:

По вечерам мечтаю я.
(Мечтают все, кому не спится.)
Мне грезится любовь твоя,
Страна твоя, где всё — из ситца...

Под конец он прочел мрачные стихи о том, как он лежит в гробу и «она» робко подходит и кладет ему на грудь мешок со льдом[5].

Публике понравился больше Мандельштам. Он, закинув голову, протяжно скандировал:

Средь аляповатых дач,
Где шатается шарманка,
Сам собой летает мяч,
Как волшебная приманка.

Кто, смиривший грубый пыл,
Облеченный в снег альпийский,
С резвой девушкой вступил
В поединок олимпийский?[6]

Ему сочувственно хлопали. Потом, стоя рядом плечо к плечу, Марина и Ася Цветаевы читали стихи Марины. Стихи, полные «колыбелью юности», Москвой, обе юные и веселые. После них читал Волошин. Для собравшихся здесь в большом количестве «нормальных дачников» надо было читать о любви. И когда он закончил строками:

Люби его метко и верно —
Люби его в самое сердце![7]

аплодировали много и громко. Сзади — чье-то ехидное хихиканье и слова: «Сорвал-таки Макс аплодисменты»...

Танцуют балерины, поют певцы, и под конец все — и серьезные, и не серьезные участники поют «Крокодилу»[8]:

По берегу ходила
Большая Крокодила,
Она, она
Зеленая была!
Во рту она держала
Кусочек одеяла,
Она, она
Голодная была.
В курорт она явилась
И очень удивилась.
Сказать тебе ль:
То был наш Коктебель!
От Юнга до кордона,
Без всякого пардона,
Мусье подряд
С мадамами лежат.
К Васильевым на дачу
Забралась наудачу
И слопала у них
Ракетки в один миг.
Забралась она в «Бубны»,
Сидят там люди умны,
Но ей и там
Попался Мандельштам.
Явился Ходасевич,
Заморский королевич,
Она его...
Не съела, ничего.
Она здесь удивилась

И очень огорчилась:
Она — ха-ха!
Искала жениха.
И к Кедрову и Гладкой*
Забралася украдкой
И чуть, ей-ей,
Не слопала детей.
Максимильян Волошин
Был ей переполошен,
И он, и Пра
Не спали до утра.

И еще много всякой чепухи, а всё кончалось:

Ей скоро надоели
Все встречи в Коктебеле,
Она открыла зонт,
Поплыла в Трапезонд**

Возвращались опять толпой по пляжу. Над черной отвесной стеной моря за это время встали новые созвездия. Море шумит громче, прибой отсчитывает мгновения. На даче некоторые окна уже светятся слабым желтым светом.

Максимилиан Александрович сказал нам:

— Идемте, спать будете под Таиах.

В башне двусветной мастерской, в нише между двумя диванами, стоит алебастровый слепок с головы египетской царицы Таиах. В молодости Максимилиан Александрович работал бесплатно в одном из музеев Парижа, чтобы получить этот слепок. Волошин поставил горящую свечу на цоколь под головой Таиах и поднялся к себе на антресоли. Там была дверь в кабинет, где он спал.

Мы сидим на диванах и смотрим на таинственное лицо египтянки. Освещенные снизу ее полные губы загадочно улыбаются. Верхняя часть лица видна неясно, уходит в тень, как и полки книг, занимающие весь второй этаж башни, до самого потолка.

---

* Кедров Николай Николаевич (1871—1940) и его жена Гладкая Софья Николаевна (1875—1965) — профессора Петроградской консерватории по классу пения.

** Трабзон (Трапезунд) — город в Турции, на берегу Черного моря.

Волошин сверху окликнул меня:

— Ночью бывает прохладно — ловите! — и бросил мягкий плед.— Он теплый, парижский!

Плед тигровый, отливает при свече золотом, и тепло его особенное, парижское, волшебное. Потушили свечу, скрылась Таиах и книги, но явились окна высотой в два этажа. Они открыты — и в них сразу же вошли крупные звезды, ветер, пахнущий полынью и морем, шум прибоя. Всё — Таиах. Звезды, которые, казалось, горят в самой мастерской, были так удивительны после шума, духоты, танцев, после «Крокодилы»...

Глаза закрылись сами — и открылись, казалось, сейчас же, в залитой ярким солнцем мастерской. Со всех сторон голоса и смех, чьи-то ноги быстро сбегают с лестниц. Шума прибоя не слышно, но близкое море синим пологом завесило окна. И опять мы летим на пляж, роемся в камнях, находим опаловые халцедоны с горящим в глубине розовым огоньком...

Из дачи выходит тощий человек, очень легко одетый. Он входит в прибой и, подождав, когда убежит волна, набирает полное ведро камней. Это — барон Каульбарс. Он самый тяжело «больной» из всех, живущих здесь, «каменной болезнью». Начался его рабочий день. Дома он высыпает камни на стол, внимательно изучает их, затем несет их обратно и снова набирает ведро... А вот двое юношей, босые, в купальных костюмах, побежали на пляж и начали метать диск. Это два московских студента, их так и зовут — «дискоболы».

Мы продолжаем следить за жизнью этих заманчивых людей. Вот три художника с этюдниками уходят в горы. Двое — не молодые, худощавые мужчины, а третья — молодая женщина. Одеты все одинаково: у всех голые до колен загорелые ноги, а на женщине не юбка, а шаровары. Мы знаем их: это Богаевский, Кандауров и Юленька Оболенская.

Идут на этюды скелеты по руслу сухому реки,
Идут на этюды скелеты, и мерно стучат позвонки,—

писала Юленька. И осенью, об опустевшем Коктебеле:

Уж стихнул голос дисколий,
Как хруст бароновых камней.

И в конце:

Да, выбирает фернампиксы судьба на нашем берегу...

Мимо прошли Марина Цветаева и Сергей Эфрон. Она одета так же, как и Оболенская, на загорелых мальчишеских ногах татарские чувяки. Ветер треплет ее стриженые волосы. Невысокая, худощавая, широкая в плечах, она кажется мальчишкой, подростком. Но — серьезен взгляд сквозь пенсне, на руке — широкий браслет с бирюзой. Смотрю им вслед и вспоминаю зиму 1914 года, которую мы прожили с ними в одном доме...

Здесь, в Коктебеле, они кажутся далекими и не совсем понятными, как и другие здешние люди. Становится грустно. Так и ушли они из моей жизни в сторону Карадага... Были потом две-три мимолетные встречи в Москве, да были еще письма, которыми мы обменялись с Мариной в трудный 1918 год. Тогда нам удалось кое-что сообщить друг другу о наших близких, исчезнувших в океане революции и гражданской войны. Она — о моих, а я — о ее.

О начале революции Волошин писал:

Шатался и пал великий
Имперский столп;
Росли, приближаясь, клики
Взметенных толп...[9]

В том году толпы пока молчали, веселились «обормоты»...

Через несколько часов Володин автомобиль бежал по шоссе, и мы, обернувшись, смотрели на тающую в мареве острую верхушку Сюрю-Кая и на синеющий за холмами треугольник.

Через двенадцать лет, в 1928 году, я в последний раз видела Волошина. Мы большой компанией пришли пешком из Феодосии. На даче Волошина было людно. Он сидел в мастерской у высокого окна за небольшим столом. Перед ним лежало несколько незаконченных акварелей, работал он над всеми сразу.

Максимилиан Александрович очень изменился, был почти седой. Елена Оттобальдовна умерла. По даче ходила

небольшая черноглазая энергичная женщина — его жена*. На ней были сапожки и шушун, который когда-то носила Пра.

Он встретил нас ласково. Во взгляде его не было той острой пытливости, что раньше. Это был грустный и добрый взгляд. Было видно, что он всех нас и без разглядыванья понимает. Он сейчас же стал знакомых и незнакомых одаривать коктебельскими акварелями. Чтобы не мешать, мы скоро ушли из мастерской и вышли на грохочущий берег...

---

* Мария Степановна Волошина (см. о ней в комментарии к ее воспоминаниям)

Маревна (Мария Воробьева-Стебельская)

ИЗ КНИГИ «ЖИЗНЬ В ДВУХ МИРАХ»

⟨...⟩ Каждый, кто приезжал [в Париж] из России, приходил навестить Эренбурга. В годы войны нас — Эренбурга, Волошина (поэта-теософа), Диего Риверу, мексиканского художника, и меня — часто видели вместе. Волошин был учеником Верхарна, бельгийского поэта, и большим другом русского поэта Бальмонта. Он был человеком большой и утонченной культуры и в своей поэзии настолько же классичен, насколько Эренбург — реалистичен. Я никогда не знала его настоящих политических взглядов, знала только, что он был крайне свободомыслящим и отстаивал свободу других столь же страстно, как свою собственную. Его принципом было никогда не возвращать деньги [1], которые ему удавалось занять у какого-нибудь богача, но отдавать эту же сумму тому из друзей, кто в ней нуждался.

Волошин обладал большими способностями к рисунку и живописи и делал тысячи пейзажей акварелью. Он не уставал писать воображаемые горы и утесы, закутанные в фантастические облака; равнины с бегущими реками; курчавящиеся леса, чьи корни и ветви напоминали человеческие существа.

В те два месяца, что я провела с Волошиным позднее в Биарриц, в гостях у друзей, я была крайне озадачена, наблюдая за ним каждый день в его комнате за одним из тех пейзажей, что могут только присниться.

— Как ты делаешь это? — спросила я.

Он взглянул на меня через стекла, и его маленькие серые глаза блеснули озорством.

— Ты хочешь узнать мой секрет?

Он признался мне, что, ⟨...⟩ сминая листочки папиросной бумаги, делал миниатюрные модели своих поразительных пейзажей. Бумага эта, смятая особым образом, созда-

вала мягкие, обтекаемые склоны, среди которых пятна тумана плавали подобно перьям. К этим моделям подходили болота, ручьи, стоячая вода и низкие вздувшиеся облака; когда же он брал плотную бумагу, это создавало горы, вздымающиеся крутыми, заостренными утесами, с устрашающими пропастями. Вершины были покрыты облаками, и кое-где луч солнца просачивался сквозь них и зажигал один угол мрачной скалы, придавая дантовскую таинственность всему ландшафту. ⟨...⟩

Волошин был низкорослым, плотным и широким, с большой головой, которая выглядела еще крупнее из-за обильных волос, длинных и волнистых. Его глаза, светившиеся интеллектом, казались на его полном лице меньше, чем были на самом деле. Нос был прямым, а усы прятали маленький рот с плотно сжатыми губами; зубы — небольшие и безукоризненные. Голова его выглядела львиной, в то время как голова Эренбурга напоминала мне о большой обезьяне. У Волошина были короткие руки и, как и у Ильи, маленькие кисти; но руки Ильи были так малы и хрупки, что походили на женские. Когда они вместе шествовали вниз по улице де ля Гаэт, одной из наиболее людных на Монпарнасе, где прохожие и дети шутили, играли и шумели, кто-нибудь, посмотрев на них, говорил: «Эй, взгляни-ка на этих двух больших обезьян!»

А если с ними был еще Диего Ривера и я сама, то можно было услышать от уличных мальчишек: «Эй, парни! Да тут цирк появился! Две обезьяны, толстый слон и девица из «Трех мушкетеров»!»

Ибо Диего Ривера был настоящим колоссом. Подобно Волошину, он носил бороду, но покороче, окаймлявшую его подбородок небольшим и даже опрятным овалом. Наиболее заметны на лице мексиканского художника были глаза, большие, черные, косо поставленные, и нос, который анфас представал коротким, широким и утолщенным на конце, а в профиль был орлиным. Рот широкий, чувственные, как и у Эренбурга, губы, а зубы белые. Маленькие усы прикрывали его верхнюю губу, придавая ему вид сарацина или мавра. Друзья говорили о нем как о «добродушном людоеде». Его руки были малы для такого большого тела, ⟨...⟩ и, как у Макса Волошина, у него был солидный живот. В довершение всего, Ривера надевал широкополую шляпу и носил огромную мексиканскую трость, которой привык размахивать.

Таковы были три мои друга того времени. Четвертый

выглядел более обычно и редко показывался с нами на улице; он не любил быть посмешищем и находил нас слишком эксцентричными. Этот человек — Борис Савинков — был легендарной фигурой и играл в свое время заметную роль. Он был хорошо известен в России, и его слава дошла до Парижа. В гостиных его рекомендовали как человека, «который убил великого князя Михаила»[2]; женщины из общества бывали потрясены и бегали за ним. Мы любили его, и, хотя он и Эренбург часто ссорились из-за политики, они очень уважали друг друга.

Борис Савинков был среднего роста, прямой и стройный; его лицо было вытянутым и узким, а голова почти лысой. Легкие морщинки вокруг глаз уходили к вискам, как у казанских татар. Прямой нос, тонкие губы. Когда он говорил, глаза щурились еще больше, оставляя его испытующему ироническому взгляду только щелку меж век, почти лишенных ресниц. Говоря, он слегка кривил рот, показывая желтые зубы завзятого курильщика. Он не носил ни усов, ни бороды, одевался очень корректно и всегда надевал черный котелок. В «Ротонде»* и всюду его звали «человек в котелке». Большой зонтик, другой неразлучный компаньон, обычно свешивался с его левой руки.

Однажды, когда я взяла четырех моих друзей повидать Цадкина** в его новой студии, набитой замечательными картинами, Савинков заявил, что, по его мнению, сам художник менее интересен, чем его творчество. «Он буффон, ваш Цадкин. Почему он строит клоуна?» Цадкину же Савинков показался очень интересным как личность, но: «Почему он ведет себя так важно, когда все кончено для него в России?»

Я не припомню деталей бесед об искусстве, которые мы вели в c[afe] «Cupole»***, но помню отчетливо, что Савинков, который придерживался самых крайних политических взглядов, был весьма консервативен в отношении эстетики. Меня свел с ним Волошин, который весьма им восхищался[3]. Он сказал мне однажды: «Маревна, я хочу представить тебе легендарного героя. Я знаю, ты питаешь интерес к экстраординарному и сверхчеловеческому. Этот человек — олицетворение всяческой красоты, ты страстно его полюбишь».

---

* Кафе на углу бульваров Монпарнас и Распас, излюбленное место многонациональной парижской богемы.

** Цадкин Осип (1890—1967) — скульптор.

*** Кафе «Купол» (*франц.*).

Сначала Савинков мне совсем не понравился, но из-за его манер и стиля разговора его нельзя было не заметить. Я снова увидела его затем в «Ротонде» и в c[afe] «Cupole», несколько раз в его собственной квартире и три или четыре раза в моей студии, куда он пришел читать мне из тома его избранных произведений «Конь блед»[4]. Он произвел на меня впечатление одинокого, отрешенного и гордого человека.

Мои друзья никогда не старались приобщить меня к своим политическим интересам и вовлекали только в их интеллектуальную и артистическую жизнь. Я никогда не позволяла ни одной партии закогтить меня. Отдаваясь политике, необходимо посвятить этому все время: мое было мне нужно для живописи и для борьбы за жизнь. ⟨...⟩

⟨...⟩ Знакомство со всеми этими людьми в Париже и на Капри[5] развивало мою индивидуальность. Я выросла и возмужала, у меня сформировалась личная точка зрения. ⟨...⟩

Пришел день, когда я должна была возвращаться из Испании в Биарриц[6]. У меня кончились деньги, и, кроме того, я начала скучать по Парижу. Париж означал работу и двух-трех друзей, отсутствие которых я чувствовала в этом раю. Так что однажды вечером, не предупредив, я влезла на стену, окружавшую виллу «Les Mouettes»* в Биаррице, проникла в комнату Макса через окно и спряталась под кровать вместе со своим чемоданчиком. Ждать пришлось долго, и я зажгла одну из тех знаменитых испанских сигар, которые мне дал хозяин гостиницы в Пасахес. Через полчаса послышались шаги Волошина: дверь отворилась, и он громко принюхался. А надо сказать, что Волошин никогда не курил: он был астматик и ненавидел запах табака.

— Должно быть, в комнате дьявол, рассыпающий свою мерзкую серу. Изыди, дьявол! Изыди, или я принесу кипяток и веник!

Он прошел в комнату и огляделся: обнаружить сигарный дым, идущий из-под кровати, было нетрудно.

— Маревна! Ты провоняла мою постель, и я не смогу спать! Выходи оттуда и расскажи обо всем.

---

* Чайки *(франц.)*.

Я высунула голову и расхохоталась, взглянув на Волошина, очень красного, почти задохнувшегося от табака и все-таки счастливого от того, что он снова видит меня.

— Я надеюсь, ты не притащила с собой целую табачную лавку? — прокашлял он, увидя меня вылезающей на четвереньках вместе с моим чемоданчиком.

Мое двухнедельное отсутствие изгладило наши последние споры, несогласия и пререкания, ибо характер у него был отнюдь не сговорчивый, он был подозрителен и любил поддразнивать.

Я рассказала ему о моих приключениях.

— А я надеялся на чудо: что испанцы найдут способ утихомирить тебя. Но я отлично знаю, что с твоим несносным характером это невозможно. Кто захочет держать этакую маленькую ведьму?

Волошин поделился со мной новостями: в Биарриц появился священник, бежавший из Бельгии, с ужасающими рассказами о войне, ожидаются в городке и другие беженцы...

В конце разговора я сообщила ему о своем решении вернуться в Париж: здесь моя работа совсем не двигалась.

— Подожди немного,— ответил он.— Никто тебя не гонит, и ты со мной.

Но я не могла остаться надолго, и, наконец, однажды Макс проводил меня на вокзал.

— Что за странная девушка, право! — сказал он.— Здесь ты живешь в роскоши. Обеспечена всяческим комфортом, под рукой отличная библиотека — все, включая верного друга. А ты бежишь, как будто за тобой гонятся!

— Возможно, так оно и есть,— отвечала я.

— Кто же это?.. Во всяком случае, не я. Ты можешь вести себя, как сочтешь нужным. Пока ты во мне не нуждаешься, я шагу не сделаю к тебе. Ты знаешь, как я тебя люблю, но я никогда не стану тебя преследовать. Остерегайся других, если так дорожишь своей свободой... Пиши и давай знать, в чем будешь нуждаться в Париже, не сиди без денег. Как только я вернусь, я подумаю, как тебе помочь в твоей работе...

Мы расцеловались. Я оставляла очень доброго своего друга, часто баюкавшего меня на руках, друга, с которым я вела себя так, как будто была его дочерью, но который, как я знала[7], был влюблен в меня...

...Вернувшись в Париж, я отправилась в мою студию на улице Асселин. Там меня ожидала большая почта: приглашения на выставки и вернисажи. И — весточка от Бориса Савинкова, нашедшего покупателя на мои картины! В тот же вечер я заглянула в «Ротонду», где нашла всех моих друзей; пора было обдумать работу со всех сторон, включая хлеб насущный...

Эренбург просил меня сделать обложку для одной из книг его русских стихов[8], за которую мне должны были заплатить. Другие товарищи дали мне адреса людей, в основном — докторов, которые были любителями живописи.

Кроме того, здесь была организация AAA — «Aide aux Artistes»*. Ее президентом был Гюстав Кан** из газеты «Le Quotidien»***, а вице-президентом Замарон, имевший должность в полицейской префектуре. Мне рассказали, что он очень добр и никогда не отказывает в помощи художнику. ⟨...⟩ Однажды я набралась смелости и, взяв несколько холстов и акварелей, робко направилась к его конторке в префектуре. ⟨...⟩

Так я впервые очутилась в конторе Замарона. В дальнейшем, в начале каждого месяца, я непременно появлялась здесь с одной или двумя картинами. Если он сам не мог ничего выбрать, он давал мне несколько адресов: «Очень надежный человек... скажите, что Вы от меня»... И, в конце концов, в кармане, у меня всегда появлялось сколько-то денег. Более того: друзья моих друзей представляли меня их друзьям; Гюстав Кан также покупал мои картины, а Волошин знал в Париже огромное количество людей. Короче, я довольно успешно боролась с нищетой.

Однажды вечером Волошин взял меня к мосье и мадам Ц [етлиным] [9]. Гостями здесь бывали обычно мужчины, и мадам Ц. сидела среди них — красивая, высокая, величественная. Она любила направлять беседу, всегда вращавшуюся вокруг художественных и политических тем. Борис Савинков прошептал мне, морща щелки глаз: «Какая жалость, что такая прелестная женщина должна открывать рот! Ведь трудно быть глупее...» Я также считала ее слишком болтливой. Она хотела выдвинуться, покупая все, что попадет, как знаток искусства, особенно

---

* Помощь художникам *(франц.)*.
** Кан Гюстав (1859—1936) — французский писатель.
*** Ежедневная *(франц.)*.

новейшего. Перед тем как мы вошли, Волошин сказал мне: «Только не дури. Я сделаю все, что могу, чтобы мадам Ц[етлин] купила одну или две твоих картины, и ее мать — тоже. Только ты должна улыбаться: будь повеселее и не хмурься».

Мадам Ц. оглядела меня и решила, что я слишком молода и «мила»: очевидно, она приняла меня за гимназистку. Она выразила некоторое удивление, обнаружив, что все мужчины, включая ее фаворитов, любят меня. Такие, как я, чувствовали себя не в своей тарелке в ее роскошных комнатах с великолепными коврами и дорогой мебелью. Мы привыкли к «Ротонде» — и вели себя так, словно были в кафе. Эренбург, в грязных башмаках и с длинными волосами, выбивал свою трубку где попало, и, когда я взглянула на него, громко ко мне обратился: «Ну, Маревна-царевна, что ты уставилась на меня? Разве я не отлично выгляжу, сидя в этом кресле, покрытом красным шелком?»

Я засмеялась и не ответила.

Волошин был мягок и внимателен к мадам Ц. Он наблюдал за мной издали своими маленькими медвежьими глазками и иногда подходил спросить, не надоело ли мне. Ривера чувствовал себя как дома, беспечно сидя на столе, медленно и длинно пережевывая интересные проблемы живописи и политики. Волошин дополнял его энергичными возражениями. Савинков был сдержан и слушал с ироническим выражением.

Как я любила эти вечера вокруг большого стола, когда я слушала этих будоражащих душу людей, утверждавших каждый свою личность! И когда Савинков сказал, что сыт по горло «смехотворным салоном гоняющейся за знаменитостями мадам Ц., которая решила любой ценой играть мецената»,— это была не более чем поза. «Пока она платит за еду и выпивку, что можно требовать еще?» — сказал [Поль] Корнет, француз, хороший скульптор, друг Эренбурга и Риверы (которого он отчасти напоминал своим весом и плоскостопием), добродушный, с большим сердцем человек, любитель выпить и один из лучших моих товарищей.

Я встречалась с друзьями не только в «Ротонде» или с[afe] «Cupole». Мы виделись в столовой Марии Васильевой, находившейся в старой студии на авеню дю Мэн, в двух шагах от студии Отто. Еда была здесь очень хорошая для своей цены: 60 сантимов, как мне помнится, за тарелку

супа и дежурное блюдо. Была и выпивка, но не для всех: Васильева компенсировала себя напитками. Однако всегда находились люди, готовые тебя угостить. Я часто встречала здесь Модильяни, который был уже хорошо известен своими скульптурами (он работал на заброшенном клочке земли на задворках бульвара Монпарнас) и был также знаменит своей слабостью к кокаину, гашишу и бутылочке. У него был поэтический темперамент: он был начитан, культурен, совершенно бескорыстен, не жаждал ни богатства, ни славы. Но он был слабым, неспособным к борьбе против наркотиков и алкоголя, которые, возможно, вдохновляли его, а также позволяли забыть убожество и нищету жизни художника. ⟨...⟩

Я должна сказать и о Розали. ⟨...⟩ Кто не знал ее cremerie?* Подобно «Ротонде», подобно столовой Васильевой, это была достопримечательность Монпарнаса тех дней. Существовал ли тогда такой художник, который не знал бы старую итальянку, проводившую добрую часть своего времени в борьбе с посетителями, отказывавшимися платить? Но, по сути, что за прекрасная женщина она была! В ее ресторанчике каждый чувствовал себя как дома. Она помогала не только Модильяни, который, несмотря на споры между ними, был ее любимчиком, но и многим другим художникам. ⟨...⟩

Я иногда заходила к Розали отведать восхитительные итальянские блюда и именно там впервые увидела гиганта, который был не кем иным, как Риверой. Он был одет, как рабочий, в голубые штаны, испятнанные краской. С ним была Ангелина Белова**, русская, выдающийся гравер. Часто его сопровождали его друзья, Липшиц и Мещанинов***, тоже русские. Я любила все восточное, и, думаю, именно это в Ривере привлекло меня. Если не считать Пикассо, он единственный из толпы художников, кого я действительно любила. Он не был красив, но внешне напоминал высокого сарацина. Он становился известным, но все еще был очень беден, и перед войной Ангелина помогала ему существовать. Она обычно получала немного денег от своей семьи, а также немного зарабатывала

---

* Кафе-молочная *(франц.)*.

** Белова Ангелина Михайловна — художница, вторая жена Риверы.

*** Липшиц Жак — скульптор, уроженец Литвы; Мещанинов — скульптор.

гравированием. Так, мало-помалу, мой круг друзей становился определенней, и мы вскоре начали всюду бывать вместе: Ривера, Ангелина (хотя она часто оставалась дома), Эренбург, Волошин, Борис Савинков (реже, чем другие), Поль Корнет, Модильяни, Цадкин, Пикассо с женой и я. После войны к нашей группе присоединились Кислинг*, Фернан Леже, Аполлинер и Макс Жакоб**.⟨...⟩

Помню, как однажды Волошин, Эренбург, Катя***, Савинков и я решили навестить Пикассо[10]. Он тогда перебрался жить с Монмартра на улицу Фруадево, против Монпарнасского кладбища, если я правильно помню. ⟨...⟩ Мы были у его двери в 11 часов. Он открыл сам, одетый в полосатый — голубое и белое — купальный костюм и котелок. Он заставил нас заглянуть во все комнаты (а их было множество), приспособленные служить фоном для его натюрмортов и портретов. В них ничего не было — только рисунки повсюду, и холсты, и кучи книг, загромождавших столы и стулья. Пол был выстлан перепачканными расписными ковриками, сигаретными окурками и кипами газет. На большом мольберте стоял холст, большой и таинственный... Никто сначала не рискнул спросить, что там изображено, из опасения попасть впросак. Так мы стояли, почтительные, молчаливые, поневоле ошеломленные силой и фантастичностью Пикассо, который, уже поразив нас своим полосатым купальником, продолжал гнуть ту же линию. Один Волошин не потерял своего поэтического любопытства и спросил:

— Что представляет эта картина, мэтр?

— О, ровно ничего,— ответил Пикассо, улыбаясь.— Между нами... это просто дерьмо — специально для идиотов.

— Спасибо, спасибо,— сказали Волошин и Эренбург.

— Не думайте, что я сказал это ради вас, дорогие господа,— продолжал Пикассо.— Вы — совсем другое дело... хотя я часто должен работать на дураков, которые ни черта не смыслят в искусстве, и мой торговец всегда

* Кислинг Моисей (1891—1953) — художник, уроженец Кракова.

** Жакоб Макс (1876—1944) — французский поэт и художник.

*** Екатерина Оттовна Шмидт (1889—1977) — первая жена И. Эренбурга (во втором браке — Сорокина).

просит меня делать что-нибудь для ошарашивания публики.

Как знать, был ли он искренен?

Пикассо был не слишком разговорчив в тот день; возможно, наш визит помешал ему отправиться в ванную, о чем говорил его прекрасный купальный костюм, приготовленный для плавания. Он проводил нас до двери с возможной учтивостью. Позднее, став моим товарищем, он полушутя пригласил меня прийти принять ванну в его доме. «Только предупреди меня заранее, потому что моя ванная всегда грязная!»

В это самое время Волошин собрался уезжать в Россию и звал меня с собой. Пикассо сказал мне: «Не езди. Что за блажь! Здесь мы сделаем из тебя художницу, не хуже Мари» (Мари Лорансен*). Ривера ничего не сказал, но странно на меня посмотрел, и я поняла, что он также хочет, чтоб я осталась.

Однажды Ривера показал мои картины Матиссу, который нашел их очень интересными: они были кубистическими. 〈...〉

Волошин, Савинков, Илья и я отправились однажды на веселый вечер в c[afe] «Cupole», как раз в то время, когда дягилевский «Русский балет» гастролировал в Париже. Там был Ривера, красивый Мясин** и блестящий Макс Жакоб. Ривера втолкнул меня в отдельную комнату и приготовил питье, добавив в бокал шампанского капли нашей крови: индейский обычай, по его словам, который должен связать нас на годы — для вечности. Мы опустошили кубок, глядя в глаза друг другу: было это шуткой или настоящим колдовством?

Вошедший Волошин увидел наш поцелуй над кубком и тоже захотел выпить мексиканской крови, смешанной с его собственной, русско-германской. Он сказал, что никогда не пил крови, кроме той, которую он сосал, порезав палец. Они исполнили тот же ритуал — и внезапно мы все примолкли: возможно, мы подпали под обаяние Риверы, колдуна или жреца. Вернувшись в гостиную, мы отказались сказать, что делали, хотя нам говорили, что мы выглядели совершенно счастливыми. Было также заме-

---

* Мари Лорансен (1885—1956) — французская художница-офортистка.

** Мясин Леонид Федорович (1895—1979) — постановщик танцев в дягилевской труппе «Русского балета».

чено, что Диего, Волошин и я стали называть друг друга на «ты».

— Они, очевидно, пили любовный напиток,— сказал Эренбург.

⟨...⟩ Я не поехала с Максом Волошиным, когда он отправлялся к своей матери в Крым. Диего и я проводили его, и Волошин серьезно сказал Диего: «Я доверяю ее тебе. Мы братья по крови, которую вместе пили: она твоя сестра. Защищай ее от зла». Ривера обещал Что-то он думал на самом деле, говоря это?

Отъезд Волошина оставил большую трещину, теперь его больше не было с нами. ⟨...⟩

Александр Бенуа

О МАКСИМИЛИАНЕ ВОЛОШИНЕ

⟨...⟩ Я не берусь говорить о Волошине как о поэте, тем менее — в обычном ныне техническом и профессиональном смысле. Это не мое дело. Его стихи меня пленили, но они не внушали того к себе доверия, без которого не может быть подлинного восторга. Я «не совсем верил» ему, когда по выступам красивых и звучных слов он взбирался на самые вершины человеческой мысли, откуда только и можно «беседовать с Богом» и где поэзия переходит в прорицания и в вещания. Но в одном я могу поручиться: Максимилиана влекло к этим «восхождениям» совершенно естественно, и именно *слова* его влекли. Они представлялись ему в баснословном разнообразии и пышности, рождая те идейные подборы, которые пьянили его величием и великолепием.

Меня соединяла с Волошиным дружба, начавшаяся еще в 1905 году, но основой этой дружбы не было мое признание его как поэта, но именно мое любование им, как цельной и своеобразной «фигурой». Слова эти содержат, если хотите, оттенок иронии,— и некоторую иронию я сохранил в отношении к нему навсегда, что ведь вообще не возбраняется и при самой близкой и нежной дружбе. Ирония же получалась от того, что замыслы и цели волошинской поэзии были колоссальны, а реализация замыслов и достижение целей возбуждали чувства известного несоответствия. Увы, не тот Божией милостью пророк, кто из благороднейших побуждений желал бы им быть, а тот, кто действительно к тому призван. И однородной с этим разладом между порывами, между noble ambition* Волошина и тем, что ему было *дано* творить, являлась и вся его манера быть, вплоть до его наружности.

* Благородное честолюбие *(франц.)*.

Я познакомился с Максом в Париже, в облике и в бытовых условиях «студента». Это был безбородый, благодушный, очень полный, очень еще юный человек. Изощреннейший эстет, он был известен как превосходный знаток (на чисто русский лад) французской литературы, которую он знал не только по ее широким проспектам, но и по всевозможным закоулкам, а то и тупичкам.

Впоследствии же, после целого периода его жизни, во время которого он весь ушел в теософию и даже собственными руками принимал участие в сооружении теософического храма, Волошин совершенно преобразился. Он оброс бородой и превратился из плотного, с наклонностью к тучности юноши в коренастого, зрелого мужа. Тогда и сформировался как настоящий стиль его поэзии, так и тот внешний облик, который, вероятно, и останется за ним — наподобие того, как Гёте мы себе представляем всегда по портрету Тишбейна, а Гюго в образе седовласого дедушки.

Именно этот облик Волошина, человека несколько приземистого, с широким и ясным челом, с благодушной улыбкой, окруженной окладистой русой бородой,— и при этом близорукий взор, прикрытый пенсне, что так странно нарушало все его «зевсоподобие», сообщая что-то растерянное и беспомощное, именно этот *поздний* облик Волошина имел в себе что-то необычайно милое, подкупающее и трогательное.

Возможно, что «изнутри» он себя видел иначе; быть может, он почитал свою фигуру за нечто внушительное и прямо «божественное» (и все это при величайшей скромности и при полной охоте служить мишенью для любой дружеской шутки), а на самом деле его вид хоть и не был лишен известной красоты, все же невольно производил впечатление какой-то неудачи, вернее «не полной удачи». Маска греческого божества ему во всяком случае не пристала, да это только и была маска, а не настоящее его лицо.

Быть может, впрочем, что те (каюсь, я среди них), кто отказывал ему в звании настоящего гения и, говоря шире, настоящей крупной личности, были вовсе не правы. Кто знает, когда его через полвека «откроет» какой-нибудь исследователь русской поэзии периода войны и революции, он вовсе не сочтет творения Волошина за любопытные и изящные «отражения», а признает их за подлинные

откровения. Его во всяком случае поразит размах волошинской искренности и правдолюбия. ⟨...⟩

В заключение мне еще хочется сказать несколько слов о Волошине как художнике. Мало кто знает, сколько времени он посвящал живописи и что эти его работы имеют настоящее художественное значение. Кое-что тут было навеяно Богаевским, кое-что являлось отзвуком искусства Пуссена и Тернера, но при всем том эти живописные работы Волошина очень самобытны.

Сам Макс не придавал большого значения своей живописи (но еще раз напомню — скромность была одной из его самых чарующих черт), но он их все же *любил,* и он имел полное основание их любить, ибо в них пленительная легкость сочеталась с отличным знанием природы. Именно — *знанием,* ибо Волошин не писал этюдов с натуры, но строил и расцвечивал свои пейзажи «от себя» и делал это с тем толком, который получается лишь при внимательном и вдумчивом изучении.

Все эти его акварельные пейзажи (работ другого характера я не знаю) — импровизации размером не более нескольких сантиметров в длину и в ширину. Но иногда Волошин заполнял большие листы бумаги, и эти его более значительные по формату произведения нисколько не уступают по цельности концепции и по мастерству его крошечным «пошадам»*.

Почти все его акварели посвящены Крыму. Но это не тот Крым, который может снять любой фотографический аппарат, а это какой-то идеализированный, синтетический Крым, элементы которого он находил вокруг себя, сочетая их по своему произволу, подчеркивая то самое, что в окрестностях Феодосии наводит на сравнение с Элладой, с Фиваидой, с некоторыми местами в Испании и вообще со всем тем, в чем особенно обнаруживается красота каменного остова нашей планеты.

Среди этих мотивов любимый его Коктебель, с его скопищем странных сопок, с его берегом из драгоценных камней, стоит особняком. Коктебель не так прекрасен, как романтичен, кошмарично сказочен. И вот рядом с пейзажами, навеянными более классическими областями Крыма, Волошиным создано немало «фантазий» на тему Коктебеля, представляющих, при сохранении чрезвычайной

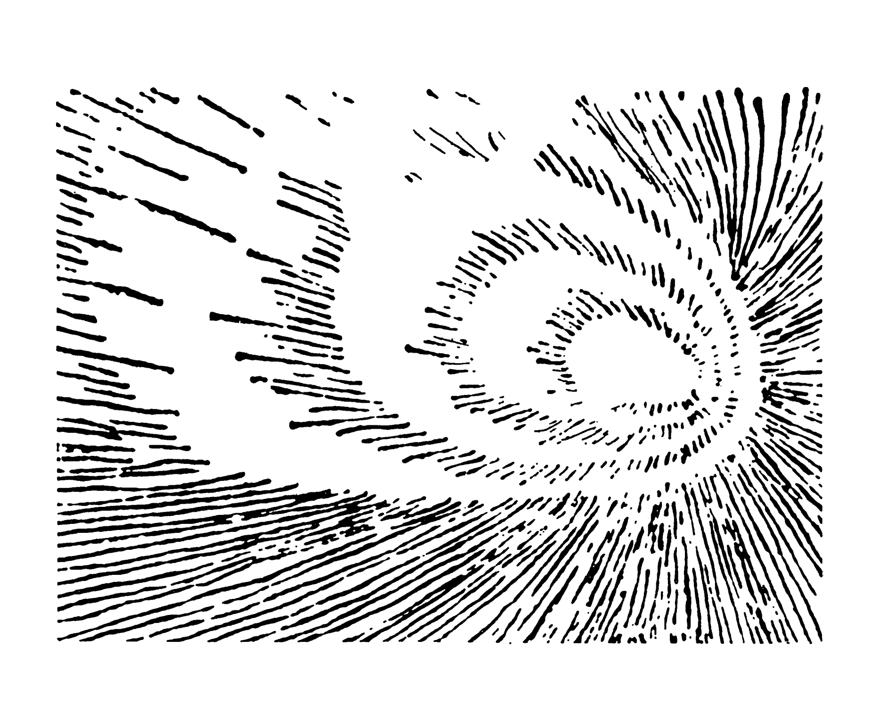
---

* Pochade эскиз, набросок *(франц.)*

типичности, нечто совершенно ирреальное. Это уже не столько красивые вымыслы на темы, заимствованные у действительности, сколько какие-то сны. Или же это идеальные декорации, в которых, под нагромождениями облаков и среди пугающих скал, могли бы разыгрываться пленительные легендарные небылицы.

Не так уж много в истории живописи, посвященной только «настоящим» художникам, найдется произведений, способных вызывать мысли и грезы, подобные тем, которые возбуждают импровизации этого «дилетанта»

Вся Русь —
костер...



Илья Эренбург

ИЗ КНИГИ «ЛЮДИ, ГОДЫ, ЖИЗНЬ»

Приезжая в Париж, Максимилиан Александрович Волошин располагался в мастерской, которую ему предоставляла художница Е. С. Кругликова, в центре Монпарнаса, облюбованного художниками, на улице Буассонад. В мастерской высилось изображение египетской царевны Таиах[1], под ним стоял низкий диван, на котором Макс (так его звали все на второй или третий день после знакомства) сидел, подобрав под себя ноги, курил в кадильнице какие-то восточные смолы, варил на спиртовке турецкий кофе, читал книги об искусстве Ассирии, о масонах или о кубизме, а также писал стихи и корреспонденции в московские газеты, посвященные выставкам и театральным премьерам. На двери мастерской он написал: «Когда стучитесь в дверь, объявляйте погромче, кто стучит»; впрочем, будучи человеком общительным, он не открывал двери только румынскому философу, который требовал, чтобы его труды были немедленно изданы в Петербурге и чтобы Волошин выдал ему авансом сто франков[2].

Андрей Белый в своих воспоминаниях говорит, что Волошин казался ему примерным парижанином — и по прекрасному знанию французской культуры, и по своей внешности: борода, подстриженная лопатой, «ненашенская», цилиндр, манеры*. Поскольку я познакомился с Максом в Париже[3], я никак не мог его принять за парижанина; мне он напоминал русского кучера, да и борода у него была скорее кучерская, чем радикал-социалистическая (накануне войны бороды в Париже начали исчезать, но их сохраняли солидные радикал-социалисты из уважения к традициям благородного XIX века). Правда, русские кучера не носили цилиндров, это был головной

* См. воспоминания А. Белого, с. 140—142.

убор французских извозчиков, но на длинных густых волосах Макса цилиндр казался аксессуаром цирка.

В Париже Волошин слыл не только русским, но архирусским; он охотно рассказывал французам о раскольниках, которые жгли себя на кострах, о причудах Морозова[4] или Рябушинского[5], о террористах, о белых ночах Петербурга, о живописцах «Бубнового валета», о юродивых Древней Руси. В Москве, по словам Андрея Белого, Макс блистал рассказами о бомбе, которую анархисты бросили в ресторан Файо, о красноречии Жореса, о богохульстве Реми де Гурмона, о видном математике Пуанкаре, о завтраке с молодым Ришпеном[6].

У Волошина повсюду находились слушатели, а рассказывать он умел и любил.

Дети играют в сотни замысловатых или простейших игр, это никого не удивляет; но некоторые люди, особенно писатели и художники, сохраняют любовь к игре до поздних лет. Горький рассказывал, как Чехов, сидя на скамейке, ловил шляпой солнечного «зайчика». Пикассо обожает изображать клоуна, участвует в бое быков как самодеятельный тореадор. Поэт Незвал всю жизнь составлял гороскопы. Бабель прятался от всех, и не потому что ему могли помешать в его работе, а потому, что любил играть в прятки. Макс придумывал невероятные истории, мистифицировал, посылал в редакцию малоизвестные стихи Пушкина, заверяя, что их автор, аптекарь Сиволапов, давал девушке[7], которая кричала, что хочет отравиться, английскую соль и говорил, что это яд из Индонезии; он играл, даже работая; есть у него статья «Аполлон и мышь»[8], которую иначе чем игрой не назовешь. Он обладал редкой эрудицией; мог с утра до вечера просидеть в Национальной библиотеке, и выбор книг был неожиданным: то раскопки на Крите, то древнекитайская поэзия, то работы Ланжевена над ионизацией газов, то сочинения Сен-Жюста. Он был толст, весил сто килограммов; мог бы сидеть, как Будда, и цедить истины; а он играл, как малое дитя. Когда он шел, он слегка подпрыгивал; даже походка его выдавала — он подпрыгивал в разговоре, в стихах, в жизни.

Ему удалось одурачить, или, как теперь говорят, разыграть, достаточно скептичный литературный Петербург. Вдруг откуда-то появилась талантливая молодая поэтесса Черубина де Габриак. Ее стихи начали печататься в «Аполлоне». Никто ее не видел, она только писала письма редак-

тору С. К. Маковскому, который заочно в нее влюбился. Черубина сообщала, что по происхождению она испанка и воспитывалась в католическом монастыре. Стихи Черубины похвалил Брюсов. Все поэты-акмеисты мечтали ее встретить. Иногда она звонила Маковскому по телефону, у нее был мелодичный голос. Никто не подозревал, что никакой Черубины де Габриак нет, есть никому не известная талантливая поэтесса Е. И. Дмитриева, которая пишет стихи, а Волошин помогает ей мистифицировать поэтов Петербурга. В Черубину влюбился и Гумилев, а Макс развлекался. Возмущенный Гумилев вызвал Волошина на дуэль. Макс рассказывал: «Я выстрелил в воздух, но мне не повезло — я потерял в снегу одну галошу...»[9] (Е. И. Дмитриева продолжала и впоследствии писать хорошие стихи. Незадолго до своей смерти С. Я. Маршак попросил меня приехать к нему. Он говорил мне о судьбе Е. И. Дмитриевой, рассказывал, что в двадцатые годы написал вместе с Елизаветой Ивановной несколько пьес для детского театра — «Кошкин дом», «Козел», «Лентяй» и другие. Пьесы эти вышли с именами обоих авторов. Потом Е. И. Дмитриеву выслали в Ташкент, где она умерла в 1928 году. В переиздании пьес выпало ее имя. Самуила Яковлевича мучило, что судьба и творчество Е. И. Дмитриевой, бывшей Черубины де Габриак, неизвестны советским читателям. Он советовался со мной, что ему следует сделать, и я вставляю эти строки как двойной долг и перед С. Я. Маршаком, и перед Черубиной де Габриак, стихами которой увлекался в молодости.)

Чего Волошин только не выдумывал! Каждый раз он приходил с новой историей. Он не выносил бананов, потому что — это установил какой-то австралийский исследователь — яблоко, погубившее Адама и Еву, было вовсе не яблоком, а бананом. У антиквара на улице Сэн он нашел один из тридцати сребреников, которые получил некогда Иуда. Писатель восемнадцатого века Казот в 1788 году предсказал, что Кондорсе отравится в тюрьме, чтобы избежать гильотины, а Шамфор, опасаясь ареста, разрежет себе жилы. Он не требовал, чтобы ему верили,— просто играл в интересную игру.

Он встречался с самыми различными людьми и находил со всеми нечто общее; доказывал А. В. Луначарскому[10], что кубизм связан с ростом промышленных городов, что это — явление не только художественное, но и социальное;

приветствовал самые крайние течения — футуристов, лучистов, кубистов, супрематистов и дружил с археологами, мог часами говорить о вазе минойской эпохи, о древних русских заговорах, об одной строке Пушкина. Никогда я не видел его ни пьяным, ни влюбленным, ни действительно разгневанным (очень редко он сердился и тогда взвизгивал). Всегда он кого-то выводил в литературный свет, помогал устраивать выставки, сватал редакциям русских литературных журналов молодых французских авторов, доказывал французам, что им необходимо познакомиться с переводами новых русских поэтов. Алексей Николаевич Толстой рассказывал мне, как в молодости Макс его приободрял. Волошин сразу оценил и полюбил поэзию молоденькой Марины Цветаевой, пригрел ее. В трудное время гражданской войны он приютил у себя Майю Кудашеву, которая писала стихи по-французски, а потом стала женой Ромена Роллана.

Ходил он в своеобразной одежде (цилиндр был скорее парадной вывеской, чем шляпой) — бархатные штаны, а в Коктебеле рубашонка, которую он пресерьезно именовал «хитоном». Над ним посмеивались; Саша Черный писал про «Вакса Калошина», но Макс не обижался. Был Макс подпрыгивающий, который рассказывал, что Эйфелева башня построена по рисунку древнего арабского геометра. Был и другой Макс — попроще, который жил в Коктебеле с матерью (ее называли Пра); в трудные годы этот второй Макс уплетал котелок каши. Всегда в его доме находили приют знакомые и полузнакомые люди; многим он в жизни помог.

Глаза у Макса были приветливые, но какие-то отдаленные. Многие его считали равнодушным, холодным: он глядел на жизнь заинтересованный, но со стороны. Вероятно, были события и люди, которые его по-настоящему волновали, но он об этом не говорил; он всех причислял к своим друзьям, а друга, кажется, у него не было.

Он был и художником: писал акварели — горы вокруг Коктебеля в условной манере «Мира искусства»; мог изготовить в один день пять акварелей. А любил он живопись, не похожую на ту, что делал. В стихах у него много увиденного, живописного; он верно подмечал:

В дождь Париж расцветает,
Точно серая роза...

Или о том же Париже:

И пятна ржавые сбежавшей позолоты,
И небо серое, и веток переплеты
Чернильно-синие, как нити темных вен.

О Коктебеле:

Горелый, ржавый, бурый цвет трав.
Полосы йода и пятна желчи[11]

Вначале я относился к Волошину почтительно, как ученик к опытному мастеру. Потом я охладел к его поэзии; его статьи об эстетике мне начали казаться цирковыми фокусами: я искал правду, а он играл в детские игры, и это меня сердило.

Среди его игр была игра в антропософию. Андрей Белый долго верил в Штейнера, как старая католичка верит в римского папу. А Макс подпрыгивал. Он отправился в Дорнах, близ Базеля, где антропософы строили нечто вроде храма. Началась война; Дорнах был в нейтральной Швейцарии, возле эльзасской границы. Строители «храма» (помню, в разговорах с Максом я всегда говорил «твое капище»), среди которых были Андрей Белый и Волошин, по ночам слышали артиллерийский бой. Вскоре Волошин приехал в Париж с книгой стихов, написанных в Дорнахе; книга называлась «Anno mundi ardentis». Стихи эти резко отличались от стихов, которые тогда писали другие поэты: Бальмонт потрясал оружием; Брюсов мечтал о Царьграде; Игорь Северянин кричал: «Я поведу вас на Берлин!» А Волошин, забыв свои детские игры, писал:

Не знать, не слышать и не видеть,
Застыть как соль... уйти в снега...
Дозволь не разлюбить врага
И брата не возненавидеть!

. . . . .   .

В эти дни нет ни врага, ни брата:
Все во мне, и я во всех[12]...

Я тогда писал «Стихи о канунах»: я не мог быть мудрым созерцателем, как Волошин, я проклинал, обличал, неистовствовал. Максу мои новые стихи понравились; он решил мне помочь и повел меня к Цетлиным.

Цетлины были одним из семейств, которым принадлежала чайная фирма Высоцкого. 〈...〉 Многие члены этой семейной династии были эсерами или сочувствовали эсе-

рам (среди них известен Гоц*). Михаил Осипович Цетлин не принимал участия в подпольной работе, он писал революционные стихи под псевдонимом Амари, что в переводе на русский язык означает «Мария» — так звали его жену. Это был тщедушный хромой человек, утомленный неустанными денежными просьбами. Жена его была более деловой. Кроме Волошина, у Цетлина бывали художники Диего Ривера, Ларионов, Гончарова; бывал и Б. В. Савинков — разочарованный террорист, автор романа «Конь блед», вызвавшего газетную бурю. 〈...〉 Сейчас я хочу остановиться на Цетлиных. Они иногда звали меня в гости; у них были горки со старинным фарфором, гравюры; а я мечтал о том, когда же рухнет мир лжи. В одной из поэм я описал вечер у Цетлиных, но благоразумно назвал их Михеевыми, а Михаила Осиповича — Игорем Сергеевичем, чай я заменил спичками:

Он любил грустить вечерами.
Вот вечер снова...
Как у Лермонтова: «Отдохнешь и ты»...
Хорошо быть садовником,
Ни о чем не думать, поливать цветы.
Утром слушать, как поют птички,
Как шумит трава над прудом...
У Игоря Сергеевича две фабрики спичечные
И в бумагах миллион.
У Игоря Сергеевича жена и дочка Нелли,
Он собирает гравюры, он поэт.
Иногда он удивляется: в самом деле,
Я живу или нет?
Вечером у Михеевых гости:
Теософ, кубист, просто шутник
И председательница какого-то общества,
Кажется, «Помощь ослепшим воинам».
Игорь Сергеевич всем улыбается пристойно.
— Да, покрепче.— Еще стаканчик? —
— И Гоген недурен, но я видел Сезанчика...
— Простите за нескромность, сколько он просит?
— Десять, отдаст за восемь...
— О, кубизм, монументальность!
— Только знаете, это наскучило...
— А я, наоборот, люблю, когда вместо глаз этакие штучки...
— Вы знакомы со значением зодиака? Я от Штейнера в экстазе...
— Я познáю гóспода, поеду в Базель...
— Если бы вы знали, как нуждается наше общество!
Мы устроим концерт.

---

* Гоц Абрам Рафаилович (1882—1940) — один из руководителей партии эсеров.

Это ужасно — ослепнуть навек...
— Новости? Нет. Только взяли Ловчен...
— Надоело. Я не читаю газет...
— Вот, вот, а вы слыхали анекдот?..—
Гости говорят еще много —
Об ухе Ван-Гога, о поисках бога,
Об ослепших солдатах,
О санитарных собаках,
О мексиканских танцах
И об ассонансах...[13]

Наверно, я был несправедлив к Михаилу Осиповичу, но это диктовалось обстоятельствами: он был богатым, приветливым, слегка скучающим меценатом, а я — голодным поэтом.

Макс уговорил Цетлина дать деньги на эфемерное издательство «Зерна», которое выпустило сборник Волошина, мои «Стихи о канунах» и переводы Франсуа Вийона.

Цетлин писал поэму о декабристах, писал ее много лет. В зиму 1917/18 года в Москве Цетлины собирали у себя поэтов, кормили, поили; время было трудное, и приходили все — от Вячеслава Иванова до Маяковского. ⟨...⟩ Михаилу Осиповичу нравились все: и Бальмонт, который импровизировал, сочинял сонеты-акростихи; и архиученый Вячеслав Иванов; и Маяковский, доказывающий, что фирме Высоцкого пришел конец; и полубезумный, полугениальный Велимир Хлебников, с бледным доисторическим лицом, который то рассказывал о каком-то замерзшем солдате, то повторял, что отныне он, Велимир,— председатель земного шара, а когда ему надоедали литературные разговоры, отходил в сторону и садился на ковер; и Марина Цветаева, выступавшая тогда за царевну Софью против Петра. Вот только Осип Эмильевич Мандельштам несколько озадачивал хозяина: приходя, он всякий раз говорил: «Простите, я забыл дома бумажник, а у подъезда ждет извозчик...»

Цетлин не был убежден в конце фирмы Высоцкого, несмотря на то, что сочувствовал эсерам и ценил поэзию Маяковского. Дом Цетлина на Поварской захватили анархисты во главе с неким Львом Черным. Цетлины надеялись, что большевики выгонят анархистов и вернут дом владельцам. Анархистов действительно выгнали, но дома Цетлины не получили и решили уехать в Париж. Уехали они летом 1918 года вместе с Толстыми (Алексей Николаевич довольно часто бывал у Цетлиных).

В Париже Цетлины давали деньги на журнал «Совре-

менные записки», некоторое время поддерживали Бунина и других писателей-эмигрантов. Потом они уехали в Америку; архив их пропал вместе с Тургеневской библиотекой[14].

Макс был в Коктебеле. Он не прославлял революцию и не проклинал ее. Он пытался многое понять. Он не цитировал больше ни Вилье де Лиль-Адана, ни прорицания Казота, а погрузился в русскую историю и в свои раздумья. Понять революцию он не смог, но в вопросах, которые он себе ставил, была несвойственная ему серьезность. Когда я был в Коктебеле, он показал себя мужественным: в мае 1920 года он спрятал на чердаке своего дома большевика И. Хмельницкого-Хмилько[15], участника подпольной конференции. Ночью пришли к Волошину врангелевцы, требовали выдать Хмельницкого: среди участников конференции оказался провокатор. Максимилиан Александрович заявил, что никого у него нет. Хмельницкий выдал себя неосторожным движением.

Белые арестовали поэта Мандельштама — какая-то женщина заявила, будто он пытал ее в Одессе. Волошин поехал в Феодосию, добился приема у начальника белой разведки, которому сказал: «По характеру вашей работы вы не обязаны быть осведомленным о русской поэзии. Я приехал, чтобы заявить, что арестованный вами Осип Мандельштам — большой поэт»[16]. Он помог Мандельштаму, а потом и мне выбраться из врангелевского Крыма. Он делал это не потому, что проникся идеями революции, нет, он был человеком смелым, любил поэзию, любил Россию — как его ни звали за границу и те же Цетлины, и другие писатели, он остался в Коктебеле. Умер он в 1932 году.

Возле Коктебеля есть гора, которую называли Янычар, ее абрис напоминает профиль Макса. Там Волошина похоронили. Марина Цветаева писала осенью 1932 года:

В век: «Распевай, как хочется
Нам,— либо упраздним»,
В век скопищ — одиночество:
«Хочу лежать один»...
. . . .
Ветхозаветная тишина,
Сирой полыни крестик...
Похоронили поэта на
Самом высоком месте[17]

⟨...⟩ Его имя знают и писатели и люди, почему-либо связанные с литературным бытом; дача Макса вместе со

вновь построенными флигелями — Дом творчества Литфонда. Возможно, что на этой даче какого-нибудь поэта осенило вдохновение, и Макс после смерти еще раз вывел в свет начинающего автора.

Иногда я спрашиваю себя, почему Волошин, который полжизни играл в детские, подчас нелепые игры, в годы испытаний оказался умнее, зрелее да и человечнее многих своих сверстников-писателей? Может быть, потому, что был он по своей натуре создан не для деятельности, а для созерцания,— такие натуры встречаются. Пока все кругом было спокойно, Макс разыгрывал мистерии и фарсы не столько для других, сколько для самого себя. Когда же приподнялся занавес над трагедией века — в лето 1914 года и в годы гражданской войны,— Волошин не попытался ни взобраться на сцену, ни вставить в чужой текст свою реплику. Он перестал дурачиться и попытался осознать то, чего не видел и не знал прежде. Воспоминания о нем то смешат знавших его, то трогают, но никогда не принижают, а это немало...

Илья Березарк

РАЙСКИЙ УГОЛОК

Первые сведения об этом необычайном месте привезла декадентская девица Фрима*, непременная участница всех литературных и поэтических собраний в Ростове.

— Вообразите себе: крымские скалы, замечательно красиво, совсем не похоже на Ялту или Алупку, зелени почти нет, прохладно, горы необычайной красоты. Здесь республика художников и поэтов, жизнь на лоне природы Творчество и вдохновение.

На законный вопрос о том, чем питаются эти творцы, ответа не последовало. Должно быть, «акридами и диким медом».

Более пространные и точные сведения сообщила семья провизора Денвица, одно время жившая в Феодосии.

Это болгарская деревня, со странным названием Коктебель. Очень красивая природа, действительно немного фантастическая, не похожая на Южный берег Крыма. Рассказывали, что знаменитый путешественник, видный профессор-окулист фон Юнг[1] всю жизнь искал места, где бы ему жить в старости, и, когда он подъехал верхом к коктебельскому заливу, он сказал:

— Вот здесь!

А затем неподалеку поселился его друг, известный поэт Максимилиан Волошин. К Волошину приезжали поэты и художники. Так началась здесь жизнь, не похожая на жизнь обыкновенных людей, почти фантастическая жизнь на фоне необычайной природы.

Эти рассказы попадали на благоприятную почву в Ростове. Шло начало лета 1918 года. Город уже дважды становился районом боевых действий, а теперь, как и тогдашняя Украина, был занят войсками Вильгельма Вто-

* Фрима Ильинична Бунимович (1897—1963) — артистка.

рого. Сколько-нибудь честные интеллигенты не желали жить под охраной немецких штыков. Ходили слухи, что в республике поэтов и художников немцев нет. Тихо там, спокойно — ни приказов, ни реквизиций, ни выстрелов.

Из уст в уста шла молва об этом чудодейственном уголке, об этой анархической республике поэтов и художников. Я думал: поговорят, поговорят и забудут. Нет, кое-кто уже пустился в путь. Приходили письма:

«Живем здесь тихо, спокойно, доехали в общем благополучно, правда немного нас ограбили, когда проезжали «махновские владения», но тут уж ничего не поделаешь — это неизбежно».

Немного фантастически настроенный зубной врач Филя (так его называл весь город) тоже поехал в Коктебель и писал оттуда: «Живем замечательно, как Робинзоны!»

Я ехать в Коктебель не собирался, но студентов начали мобилизовывать в белогвардейскую донскую армию Краснова, а это меня никак не устраивало.

В эти дни я встретил студента Богомолова. Это был очень веселый и оборотистый малый. Он не только учился, но и работал в канцелярии университета. Пользовался особым доверием ректора.

— Наш ректор,— сказал он,— взял год назад телескоп в Симеизской обсерватории. Клятвенно заверил, что вернет через год. Конечно, он тогда не предполагал, что начнется гражданская война. Сейчас он посылает меня в Крым отвезти телескоп. Могу взять вас с собой. Отвезем телескоп и махнем в Коктебель.

Университет обосновался в Ростове только летом пятнадцатого года. Это был эвакуированный Варшавский русский университет. Прибыл он налегке, без библиотеки, без лабораторий. Это был нищий университет, живущий благотворительностью. Помню, в коридорах Московского университета лежали книги и какие-то приборы, предназначенные к отправке в Ростов. Это было еще в 1916 году.

Как мы путешествовали, рассказывать не буду. Об этом можно написать приключенческую повесть. В Симферополе я расстался с моим приятелем и добирался в Феодосию один. На феодосийском вокзале не было ни экипажей, ни подвод с лошадьми. Только небольшие брички, запряженные ослами. Оказалось, немцы реквизировали у населения лошадей, ослами они не интересовались.

Ехали мы на ослах довольно долго. Наконец открылся коктебельский залив. И ту на дороге мы увидели двух

негров, большого и маленького. Не странно ли? Они приветливо жестикулировали и, как показалось, называли меня по имени. Скоро я понял, что это загорелые дочерна ростовский зубной врач Филя и его сын.

Природа Коктебеля действительно необычайная, почти фантастическая, она описывалась не раз. Не буду повторяться. Тем более что после приезда я не разглядел как следует коктебельских красот. Я заболел. Врач, приехавший из Феодосии, нашел брюшной тиф, правда в слабой форме. И вот в комнате скромного студента появился сам коктебельский патриарх М. Волошин в сопровождении режиссера Н. Евреинова[2] и какого-то странного человека с бородкой и большими усами. Волошин прочел мне нотацию. Оказывается, я первый серьезный больной в Коктебеле.

— Здесь не полагается болеть. Впрочем, ничего, Николай Владимирович (так звали человека с бородкой) вылечит вас в два счета — мистическим лечением, пассами.

Затем Волошин и Евреинов ушли, а Николай Владимирович стал меня, несчастного, мучить. Никакого облегчения я не чувствовал, только устал. Избавиться от него удалось не без труда.

А через несколько дней, когда я уже поправлялся, появился новый коктебельский Айболит. Я сидел в кресле на балконе, и вдруг через забор перескочил какой-то первобытный человек в шкуре с палицей. Я даже слегка испугался, но он представился очень вежливо:

— Где больной? Я врач.

Это был знаменитый впоследствии доктор Фридланд[3], не только врач, но и писатель, впрочем, особого, как пишут в цирковых афишах, «оригинального жанра». Автор нашумевшей в свое время книги «За закрытой дверью».

Лечил он меня успешно, я постепенно стал выходить, приобщился к тогдашней коктебельской жизни. Странная это была жизнь. Большинство жителей гордо именовали себя «обормотами», делали то, что, согласно тогдашним обычаям и приличиям, делать никак не полагалось. Всякие попытки следовать приличиям воспринимались как оскорбление коктебельских нравов, как покушение на коктебельские свободы. Так, досталось давно жившей в Коктебеле артистке Дейша-Сионицкой*. Был не только устро-

---

* Дейша-Сионицкая Мария Адриановна (1861—1932) — оперная певица, профессор Московской консерватории.

ен кошачий концерт перед ее дачей, но и замазаны стены — только за то, что она осмелилась защищать «приличия»

По-видимому, эта борьба с приличиями велась довольно давно. В кафе «Бубны» (его оборудовали художники из группы «Бубновый валет», раньше это был просто сарай) была устроена выставка, и там приводился приказ таврического губернатора о том, что купаться на крымских пляжах надлежит в купальных костюмах и эти костюмы «должны соответствовать своему назначению». В тогдашнем Коктебеле эти костюмы своему назначению не соответствовали. В ходу была песенка на мотив знаменитого «Крокодила»:

От Юнга до кордона,
Без всякого пардона,
Мусье подряд
С мадамами лежат.

Кордон — здание прежней таможни. На другом конце пляжа красовалась дача фон Юнга, который считался создателем нового Коктебеля и о котором я уже говорил.

Республика поэтов и художников жила по своим, неписаным законам. Крым был оккупирован немцами еще в мае 1918 года. Было организовано ими и местное белогвардейское правительство во главе с неким Сулейманом Сулькевичем[4], которого шутя называли «крымским ханом».

Это правительство сидело в Симферополе, на местах крымских властей что-то видно не было. А немцев приморская деревня, расположенная тогда вдали от проезжих дорог, мало интересовала. Так что и немецких властей до поры до времени не было. Был только деревенский староста, который по всем вопросам приходил советоваться с Максом.

Вообще Макс был очень популярен среди местных крестьян не как поэт или художник, а как человек, замечательно знающий свой край, в том числе его сельское хозяйство. Он давал очень ценные советы по этим вопросам. Я просто поражался, как он знал свою Киммерию, каждый ручеек, каждое деревцо. Это был замечательный краевед. Кстати сказать, в начале двадцатых годов вышел в Крыму путеводитель, где отдел Восточного Крыма написал Волошин[5].

У него были необычайные хозяйственные познания. В частности, он научил коктебельских крестьян делать ма-

ленькие ручные домашние мельницы (якобы по античному образцу). Такие домашние мельницы были во всех крестьянских дворах Коктебеля и, кажется, в соседних селениях. Здесь в это время царило натуральное хозяйство. Был, правда, в деревне небольшой рынок, но там больше не продавали, а меняли.

Я слышал слова самого Волошина: «Деньги нам не нужны». Может, это была шутка. Один из гостей дома Волошина уверял меня, что сказано это всерьез. Думаю, что поэт был слишком умен, чтобы верить в эту наивную утопию. Когда у Волошина устраивались поэтические вечера, то за вход брали самые прозаические деньги. То же самое было и на выставках в кафе «Бубны».

Я стал бывать в доме Волошина, он и тогда был небольшим музеем. В нем чувствовался поэтический вкус хозяина. В доме хранилось много больших камней интересной формы, стояли диковинные деревья в кадках, интересно подобранные цветы и листья; рядом с ними — скульптуры и картины начала нынешнего века, близкие к декадентству и формализму. С одной стороны, что-то «киммерийское», а с другой — явное влияние декадентской культуры.

Мать Волошина, носившая наименование Пра (вероятно, от слова «прародительница»), держала себя по тому времени непривычно. Она постоянно курила, носила широкие шаровары. Теперь этим никого не удивишь, но тогда привлекало внимание. Она была настоящим художником в области вышивания и аппликации. Некоторые ее вышивки, еще до войны, удостоились наград на парижских выставках. Особенно славились ее тюбетейки, которые она охотно дарила.

Сам Волошин, казалось, сроднился с природой родной Киммерии. Кстати сказать, особенно удачно звучали его стихи здесь, на пляже, под аккомпанемент волн. Когда потом я увидел его в Харькове в обычном костюме, мне показалось, что он поблек, утерял свою внешнюю поэтическую привлекательность.

Он был человеком огромных знаний, впоследствии по его указаниям производились не только археологические раскопки, но и горные разработки. В смысле знания природы, сельского хозяйства родного края он не имел себе равных среди поэтов своего поколения.

Он был очень гостеприимен, и еще до революции его дом стал чем-то вроде дома отдыха для литераторов и ра-

ботников искусств. Он не брал с них денег. При Врангеле он скрывал в своем доме Крымский комитет партии. Но стихи его тех лет, объединенные в сборник «Демоны глухонемые» и посвященные русской истории, могли быть ошибочно истолкованы. Он пытался говорить о своем нейтралитете в гражданской войне. Правда, в беседе с одним товарищем он говорил, что не хотел этого, это вышло против его воли.

Состав гостей его дома был пестрым и странным. По-видимому, он не очень разбирался в людях[6]. Николай Владимирович, который врачевал меня, мне кажется, был явным шарлатаном; в доме Волошина жил и другой человек такого же типа, выдававший себя за внебрачного сына Николая Второго. По словам режиссера Н. Евреинова, тоже жившего тогда у Волошина, это был явный жулик, пытавшийся обокрасть дом.

Конечно, здесь бывали обаятельные и интересные люди, например, Никифор Маркс*, крымский фольклорист, в прошлом генерал, участник офицерской революционной организации в 1905 году. Он был в этой организации единственным генералом и должен был уйти в отставку. Он мастерски пел песни под аккомпанемент народных инструментов.

В конце августа в гости к Волошину приехал Андрей Белый[7]. К сожалению, знакомство мое с ним было недолгим. Однажды я гулял с ним, затем слышал его разговор с какими-то девочками лет тринадцати — четырнадцати. Он их в чем-то убеждал, очень серьезно, строго. Мне тогда понравилось, что известный писатель так серьезно говорит с детьми. По-видимому, он избегал бесед на философские и литературные темы, много гулял, отдыхал.

Когда я читал прозу Андрея Белого, мне казалось, что язык его произведений — особый, специфический литературный язык. После знакомства с ним выяснилось, что он и в жизни говорит так и, по-видимому, иначе говорить не может.

В мае торжественно праздновался день рождения Волошина. Это была очень яркая постановка, осуществленная режиссером Н. Евреиновым. В ней принимали участие многие гости. Ду́хи моря, ду́хи гор приносили ему свои дары. Его приветствовал Нептун.

---

* Неточность: речь идет о Никандре Александровиче Марксе (см. о нем в воспоминаниях Волошина «Дело Н. А. Маркса»)

Несколько стихов, которыми сопровождались эти дары, я запомнил, например:

Кушай, кушай наши сливы,
Киммерии мощный столп!

Волошин сидел на балконе, на импровизированном троне, одетый в пурпурную тогу. Это была работа его матери. Не знаю, какие здесь были материи и краски, но костюм его был действительно очень эффектен.

Он отвечал на приветствия стихами — к сожалению, я их не запомнил.

Настал новый праздник, праздник молодого вина. Виноград полагалось давить ногами, в особом сарае. Тогда вино будет особенно вкусным. Так считали крестьяне. Волошин и Евреинов должны были участвовать в этой церемонии. Их пригласили коренные жители Коктебеля. Они сняли обувь, очень внимательно и аккуратно работали по указанию крестьян. Им даже аплодировали.

Вином угощали бесплатно, на скамейках рынка провозглашались тосты. Было очень весело.

Среди коктебельских крестьян был некто Гаврила[8], охотно исполнявший поручения приезжих. Он попал сюда из центральной России, но прижился, имел уже свой домик и своего осла. В разгаре веселья он вдруг запряг этого осла и выехал на проезжую дорогу. Зачем? Позже он не мог ответить на этот вопрос. По дороге проезжал немецкий офицер. Вышло так, что Гаврила загородил ему дорогу. Немец долго кричал, но Гаврила никак не реагировал. Тогда немец выстрелил — может, только для острастки. Гаврила был ранен в руку, как потом выяснилось, легко, кость не была задета. Но все же он вернулся окровавленный, началась паника, веселье было прекращено.

Волошин и Никифор Маркс (все-таки бывший генерал) на следующий день отправились в Феодосию, к немецкому коменданту. Они требовали, чтобы он нашел этого офицера, наказал его. Комендант их принял грубо. Он очень удивился, что в Коктебеле нет немецких властей.

Через два дня приехал верхом молодой немецкий лейтенант и заявил, что он назначен комендантом Коктебеля. Скоро пришли пешком несколько немецких жандармов.

Новый комендант, правда, первоначально относился ко всем очень вежливо и внимательно. Он, оказывается, знал, что здесь живут художники и поэты, а Волошина даже величал «дер берюмтер дихтер» (знаменитый поэт), но

все же было ясно, что кончается коктебельская вольница, коктебельские золотые дни.

Попытка части художественной интеллигенции отсидеться в стороне от схватки, конечно, ни к чему привести не могла. Об этом очень наглядно свидетельствует история «райского уголка».

О Коктебеле писали довольно много, но больше о Коктебеле более поздних лет, о Коктебеле в 1918 году известно очень мало, поэтому не грех будет вспомнить, тем более что история его поучительна.

Гости Волошина разъехались, закрылось кафе «Бубны». Я тоже уехал тогда, а вновь оказался в Коктебеле только через много лет, в 1935 году.

Коктебель изменился, появилось довольно много новых домов, исчезли старые. Я даже с трудом нашел место, где некогда находилось кафе «Бубны», в котором устраивали свои выставки художники группы «Бубновый валет».

На высокой скале над морем был похоронен Волошин. Он сам указал место своей могилы. По рассказам Бориса Михайловича Эйхенбаума, который присутствовал на его похоронах, это были похороны необычайные. Хоронили его вечером. Собрались крестьяне не только Коктебеля, но и всех ближайших селений. Шли с факелами, гнали скот.

Все в Коктебеле изменилось. Все, кроме скал, коктебельского залива, величественной громады Карадага. Может быть, и природа тоже меняется, но куда медленнее, чем события и люди.

Георгий Шенгели

КИММЕРИЙСКИЕ АФИНЫ

I

В бронзовых смуглых горах, которыми разбежался по направлению к Феодосии крымский хребет, распласталась горсточка белых дач: Коктебель.

«Киммериан печальная область»: сожженные, все в щебне и выветренных сланцах долины, костистые пики и цирки северных возвышенностей; изгрызанный вулканический массив Карадага, лесистый глобус Святой горы и напряженный гигантский трехгранник Сюрю с юга — точно клочок лунной поверхности, упавший на землю. Геометрия и зной. И ветры с северо-востока, из Средней Азии, из Туранских пустынь.

Если пейзаж Малороссии — идиллия. и эклога — пейзаж средней, дворянской России, то коктебельские излоги и лукоморья — героическая поэма.

Тысячелетнее борение космических сил здесь вылилось наружу, оцепенело в напряженном равновесье. И припасть к разверстым недрам трагической земли так же отрадно, как омыться гекзаметрами Гомера и сгореть вместе с градом копьеносца Приама*.

И Коктебель, как магнитные горы аравийских преданий, влечет к себе художников: мрамора, кисти, слова. В изломах окрестных хребтов покоятся профили: Жуковского, Пушкина, Северянина, Волошина, Гомера, Шиллера.

И сами улицы поселки окрещены: «улица Тургенева», «улица Чехова». И белые домики принадлежат: Григорию Петрову, Максиму Горькому[1], поэтессе Аллегро — П. С. Соловьевой, сестре Владимира Соловьева, Максими-

* Имеется в виду Троя.

лиану Волошину. И каждое лето полны эти домики: Алексей Толстой, Мандельштам, Ходасевич, Городецкий, Ширвашидзе, Богаевский, Евреинов, Шаляпин, Гиппиус, Герцык, Гумилев, Парнок — все побывали тут[2].

Коктебель — республика. Со своими нравами, обычая ми и костюмами, с полной свободой, покоящейся на «естественном праве», со своими патрициями — художниками и плебеями — «нормальными дачниками».

И признанный архонт этой республики — Максимилиан Волошин. Хорошо в его скромном дворце. Вы поднимаетесь по легкой деревянной лестнице, где Вас дружелюбно облаивает лохматый Аладин, и входите в башню-«мастерскую». Хоры вокруг стен, многоэтажная библиотека, пестрые драпировки вперемежку с акварелями и японскими эстампами, в глубокой нише-«каюте» — гипсовая голова царевны Таиах, на многочисленных полках — кисти и краски, куски базальта и фантастические корневища, выбрасываемые морем. Никого.

— Сюда,— раздается сверху голос.

Преодолеваете внутреннюю лестницу и входите в кабинет. Гипсовые Пушкин и Гоголь, маски Гомера, Петра, Достоевского, Толстого. Химеры с Нотр-Дам. И вновь книги. С уютной софы (их множество) подымается невысокий грузный человек. Темно-рыжие поседелые волосы, сдержанные ремешком, синий античный хитон, сандалии. Внимательные серые глаза. Из-под подрезанных усов — нежный женский рот: Волошин[3].

Начинается беседа. Внимательно выслушивая партнера, принимая все его положения, Волошин незначительными поправками доводит его до согласия с собой. И тогда — изумительный гейзер знаний, своеобразнейшие сопоставления и сближения; вырастает стройная система воззрений на мир, на человека, на искусство. Потом становится парадоксальной. И вы теряете отчетливое представление: серьезно ли говорят с вами? Из-под непроницаемой брони логики сквозит все время легкая усмешка. Защищая магизм, оккультные манипуляции, Волошин обращается к потусторонним силам, когда-то пытавшимся так или иначе вторгнуться в его жизнь, с увещеванием:

— Пожалуйста, без чудес. В обществе надо себя вести прилично.

И та же в глазах колышется усмешка.

Он читает стихи. Читает превосходно. И чужие стихи читает лучше своих. И пламенно восторгается ими. Чте-

ние перемежается рассказами о поэтах. Серьезными и шутливыми.

— Присылает мне И. Эренбург книгу стихов. Книга неправильно сброшюрована: обложка вверх ногами. Я сначала вознегодовал, сочтя это намеренным. Потом понял. Приходит ко мне сестра поэта, желая поговорить о присланной книге. Я беру книгу и читаю. Она потом пишет брату: «Какой оригинал этот Волошин! Представь: держал твою книгу вверх ногами и так читал. Даже неприятно».

Вы прощаетесь.

— Приходите вечером чай пить...

Надо пойти. Там вас угостят... мистификацией.

II

Вечер. Снова поваркивает на вас Аладин, и вы — в комнате Пра. Громадное лежачее окно отражает смутный массив Карадага, смутную пелену моря и лунные отражения, берегом сияющего серебряного острова встающие у горизонта.

Навстречу вам десяток рук подымается к потолку. Но успокойтесь: вас вовсе не приняли за бандита: это — коктебельское приветствие. И, конечно, это пластический жест имеет преимущество над угловатым shakehand'ом*.

Вас знакомят. Но к вашему удивлению, среди присутствующих не оказывается ожидаемых лиц. Длиннобородый молчаливый господин оказывается Папюсом**, юноша с высоким лбом и черной гривой — секретарем президента Андоррской республики[4], причем вас тихонько предупреждают, что он страдает клептоманией; сухой седой человек в полувоенном костюме аттестуется бравым агентом, но на ухо вам сообщают, что это — сыщик из Одессы,— и вы стараетесь осторожно выражаться, и т. д.

Скоро вы замечаете, что, несмотря на великолепные папиросы, предлагаемые Пра, общее внимание и радушие, вы попали в очень напряженную атмосферу: две дамы явно ревнуют друг друга к молчаливому художнику, обмениваются колкостями, которые все обостряются. Неладно и с мужчинами. Они дуются один на другого, уединяются. Художник вызывает одну из соперниц в смежную комнату.

---

* Рукопожатие *(англ.)*

** Папюс (псевдоним) — настоящее имя Жерар Анкос (1865—1916) — французский оккультист, хиромант.

Оставшаяся закатывает истерику. Ее уносят в мастерскую. Вы порываетесь уйти, но — помилуйте! как можно! посидите! Вы остаетесь, и события развертываются быстро. Кто-то вбегает и кричит, что дама, унесенная в мастерскую, отправилась топиться. Подымается невообразимая суматоха: бегают, кричат, хлопают дверьми, отыскивают спасательный круг, дождем сыплются табуретки и подушки. Через несколько минут утопленницу вносят. Она без чувств, волосы распущены, но купальный костюм — сух. Тут вы соображаете, что перед вами развертывается своеобразная комедия dell'arte*.

Волошин великолепен. В купальном костюме, с гигантским спасательным кругом через плечо, с намоченными волосами, он походит на бретонского рыбака.

Утопленницу откачивают. Она, придя в себя и слабым голосом простив свою соперницу, вдруг вскакивает с ложа и пускается с нею в пляс. Через минуту пляшут все — какой-то безумный вальс.

Фу! Игра кончена, маски сняты. Секретарь Андоррского президента оказывается видным московским поэтом, одесский сыщик — знаменитым пейзажистом[5], утопленница — актрисой Камерного театра и проч.

Теперь вы крещены коктебельским крещением, вы — свой.

Завязывается общая оживленная беседа, исполненная остроумных шуток и реплик. Все весело, остро и незлобиво. И всеми мудро правит Пра, как поется в торжественном гимне Коктебельской республики. Седая, со стрижеными волосами, Елена Оттобальдовна — Пра — то бранит поэта, забравшегося с ногами на диван, или поэтессу, севшую в ее кресло, то рассказывает о Париже, о Вячеславе Иванове, о детских годах Максимилиана Волошина. Ее власть — непреоборима. Жить в доме Волошина и не попасть в руки шутки или разноса Пра — почти невозможно. Однако автор этих строк очутился в этом исключительном положении, хотя и галопировал по крыше в погоне за унесенной ветром рукописью.

Но как ошибется тот, кто на основании этого рассказа заключит о бездеятельности жизни подданных Пра. В Коктебеле умеют напряженно работать и работают.

Максимилиан Волошин, очень увлекаясь живописью, ежедневно немало часов посвящает своим акварелям, пи-

* Комедия масок *(итал.)*.

шучи их по пяти, по шести в день. Живопись его, которую о[тец] П. Флоренский[6] метко назвал мета-геологией, вся посвящена раскрытию сущности коктебельской природы и в четкой графике своей, в бархатном разливе красок воспроизводит напряженность карадагских складок, зной и сухость степных балок, ультрамариновые тени ущелий, воспаленные полдни и веера закатных облаков. Значительное количество волошинских акварелей появится в Харькове на выставке Художественного Цеха.

Не менее напряженно протекает работа Волошина и в деле создания художественного слова.

III

Известность поэта и весомость поэзии далеко не всегда находятся в прямом отношении. Стихи Надсона идут чуть ли не сотым изданием, а гениальный Тютчев получил всеобщее признание лишь к столетнему юбилею рождения. И в наши дни почти наряду с Бальмонтом и Сологубом «гремел» Сергей Городецкий, а такой громадный поэт, как Иннокентий Анненский, до самой смерти оставался в упорной тени.

И Максимилиан Волошин,— потому ли, что живет вдали от литературных рынков, потому ли, что мало печатает, потому ли, наконец, что стихи его слишком насыщены культурой, обращающей повышенные требования к читателю,— мало известен широкой публике. По крайней мере, страницы «чтецов-декламаторов», отпечатлевшие его стихи, остаются в библиотечных экземплярах гораздо более чистыми, чем страницы Бальмонта или Блока,— показатель!

Но в литературных кругах имя Волошина пользуется высокой репутацией.

Волошин, по собственному признанию, не «светлый лирник, что нижет широкие и щедрые слова на вихри струнные, качающие душу»,— он — «кузнец упорных слов», он — «вкус, запах, цвет и меру выплавляет из скрытой сущности». Он, действительно, «чеканщик монет», «гранильщик камней»[7]. Его черновые тетради позволяют ощупать всю его работу над словом. Одно стихотворение иногда пишется *несколько лет.* Так, в тетради, например, 1907 года можно найти отдельные образы, созвучия, ритмические отрывки, выписки эпитетов, разно тембрирующих основную ноту. То же самое оказывается перенесен-

ным в тетрадь 1909 года с прибавлением нового и т. д. Постепенно накапливается богатая палитра красок для основного образа стихотворения,— и где-нибудь в тетради 1911 или 12-го года мы находим стихотворение осуществленным, что не защищает его от дальнейшей обработки.

Не потому ли так равны книги Волошина, так выдержан лирический уровень его стихов? Какой урок стихотворцам, эшелонами отправляющих стихи в типографию.

Если позволительно разделить стихию поэзии на два начала: музыкальное и пластическое, то Волошин — бесспорный господин второго. Только Вяч. Иванов может поспорить с ним в искусстве подобрать наиболее полнозвучные и полнокровные слова для выражения желаемого. Так, зной у Волошина «медленно плавится темным золотом смол», цеппелин над Парижем «висел в созвездии Тельца, как ствол дорической колонны», вечером в окне мастерской «бьются зори огненным крылом». И вот этот последний, чисто парнасский, на первый взгляд, образ весь насыщен живым биением эмоции: зори бьются крылом подстреленной птицы; вечерняя зоря — скорбна.

Первооснова воздействия на психику читателя — ритм представляется крайне интересным в стихах Волошина. Своеобразный и богатый, он в каждой строке переливается по-иному, в точности соответствуя всем изгибам логического рельефа. Волошинский vers libre — свободный стих — приближается к пушкинскому, далеко оставляя за собой почти все попытки современных стихотворцев, и опыты введения в русский стих античных размеров стоят выше фетовских:

Февральский вечер сизой тоской повит.
Нагорной степью путь мой уходит вдаль.
Жгутами струй сечет глаза дождь.
Северный ветер гудит в провалах[8].

Таким образом, формальное совершенство стихов Волошина — непререкаемо. Какая же душа оживляет эти великолепные формы?

Недавно вышедшая книга избранных стихов Волошина «Иверни» (от старого русского слова «ивернь» — обломок) отвечает на это. Объемля творчество Волошина более, чем за 15 лет, разделенная на восемь четких отделов, она выявляет весь рост и все завершения волошинского миросозерцания и рисует нам его *поэтом космической пышности*.

Неизвестная

ЕДИНСТВЕННАЯ ВСТРЕЧА

Я видела М. Волошина всего раз в жизни, но эта единственная встреча навсегда врезалась в память, и Волошин запомнился мне не только как поэт огромной силы и обаятельной нежности, но и как человек беззаветной прямоты, храбрости и гражданского мужества. Увидала я его осенью 1918 года в Ялте, куда я была заброшена болезнью близких мне людей. Крым в это время только что избавился от власти немцев и перешел к белым. Гражданская война была в разгаре. Я никуда не отлучалась от моих больных, но даже в пределах санатория приходилось наблюдать самые тяжелые сцены: то стражники подстрелили женщину, собиравшую валежник в казенном парке, то в овраге, под окнами санатория, расстреляли человека, якобы большевистского комиссара.

По набережной Ялты разгуливали представители добровольческой армии с золотыми погонами и галунами. Не успевших отдать им честь — арестовывали. Пышно разодетые дамы сияли нацепленными на себя драгоценностями, всякой мишурой, которую им удалось захватить из имений, покинутых ими. По вечерам было опасно ходить. Из переполненных ресторанов неслась дикая музыка и дикие крики пьяных. По глухим окраинам то и дело слышались выстрелы. Настроение было унылое и беспросветное.

И вдруг на ялтинской набережной запестрели объявления: «16-го ноября 1918 г., в 7 час. вечера, в помещении женской гимназии состоится лекция М. Волошина о Верхарне».

К назначенному часу зала была переполнена молодежью. Из санаторий приплелись больные, ради Волошина нарушившие строгий режим. В темном уголке залы, поближе к выходу, мелькали лица знакомых коммунистов-

подпольщиков, ради заманчивой лекции рисковавших жизнью.

М. Волошин прибыл с нерусской аккуратностью, точно к назначенному часу, и, легко неся полное подвижное тело, быстро пробежал сквозь толпу к эстраде. При первом взгляде на него мы почувствовали разочарование: сильная полнота и окладистая борода делали его похожим на купца. Но как только раздался его голос, певучий и мягкий, как только полились его стихи, пылающие и властные,— так сердца юных слушателей были покорены.

Сначала Волошин читал доклад о творчестве Верхарна и читал его стихи в своем переводе. И чувствовалось сродство Волошина с Верхарном, чувствовалось, что оба они люди огромного размаха, сверхчеловеческой силы, оба певцы космических взрывов. Волошин называл Верхарна современным человеком со средневековой душой, мистической и кроткой, смиренной и буйной. Певец восстаний, он проклял власть машин и золота. И он же воспевает тихую любовь, стихийную и мудрую, нежную, как былинка вереска, любовь, внушенную тишиной мирных долин, воспевает милый родной край, где «издалека резная колокольня глядит на вас старинными часами». В то же время Верхарн пророчески предсказывает, что закоснелость мирной жизни приведет к предельным ужасам Апокалипсиса и родит ненависть. Но ненависть он тоже воспевает: «Ненависть — это любовь косных и жадных сердец!»

Особенно понравилось стихотворение Верхарна «Толпа», проникнутое пафосом революции, где Верхарн говорит о предначертанности революционного взрыва, о неизбежности мига, когда «разум меркнет, сердце рвется к славе или преступленью», когда сами горизонты поднимаются и плывут к нам, когда настанет час дерзаний и жестов огненных, когда «взлетаешь вдруг к вершинам новой веры»... Он заклинает и благословляет обезумевшую действительность, он говорит: «...сойдет иной Христос и выведет людей из злой юдоли слез, крестя огнем созвездий новых!»[1] Стихи Верхарна врывались в сердце как набат. Толпа слушала застыв, она была покорена.

Кончив доклад о Верхарне, неутомимый лектор, после бурных аплодисментов, стал читать свои собственные стихи. Несмотря на легкий налет мистицизма, они к тому времени были потрясающе, недопустимо революционны, и

мы все время боялись, что Волошина арестуют белые. Но этого не случилось. И он благополучно прочел нам прекрасные стихи о Микеланджело[2] и целый ряд других, не менее красивых и сильных. Когда он читал о России: «Я ль в тебя посмею бросить камень? Осужу ль страстной и буйный пламень?»[3] — голос его звучал такой искренней нежностью и тоской, что многие заплакали. Когда он читал «Dmetrius-Imperator» и стихи о Стеньке Разине и Пугачеве[4], звучавшие очень революционно, аудитория совсем взбесилась. Хлопали, кричали, стучали ногами, бросились к поэту на эстраду, качали его, забрасывали цветами...

Так Максимилиан Волошин победоносно закончил свою лекцию, и так мы имели счастье в разгар реакции в гражданскую войну, в окружении белых, в течение нескольких часов наслаждаться изумительным его творчеством... 〈...〉

Иван Бунин

ВОЛОШИН

Максимилиан Волошин был одним из наиболее видных поэтов предреволюционных и революционных лет России и сочетал в своих стихах многие весьма типичные черты большинства этих поэтов: их эстетизм, снобизм, символизм, их увлечение европейской поэзией конца прошлого и начала нынешнего века, их политическую «смену вех» (в зависимости от того, что было выгоднее в ту или иную пору); был у него и другой грех: слишком литературное воспевание самых страшных, самых зверских злодеяний русской революции.

После его смерти появилось немало статей о нем, но сказали они, в общем, мало нового, мало дали живых черт его писательского и человеческого облика, некоторые же просто ограничились хвалами ему да тем, что пишется теперь чуть не поголовно обо всех, которые в стихах и прозе касались русской революции: возвели и его в пророки, в провидцы «грядущего русского катаклизма», хотя для многих из таких пророков достаточно было в этом случае только некоторого знания начальных учебников русской истории. Наиболее интересные замечания о нем я прочел в статье А. Н. Бенуа, в «Последних новостях»:

«Его стихи не внушали того к себе доверия, без которого не может быть подлинного восторга. Я «не совсем верил» ему, когда по выступам красивых и звучных слов он взбирался на самые вершины человеческой мысли... Но влекло его к этим восхождениям совершенно естественно, и именно слова его влекли... Некоторую иронию я сохранил в отношении к нему навсегда, что ведь не возбраняется и при самой близкой и нежной дружбе... Близорукий взор, прикрытый пенсне, странно нарушал все его «зевсоподобие», сообщая ему что-то растерянное и беспомощ

ное... что-то необычайно милое, подкупающее...»* ⟨...⟩

Я лично знал Волошина со времен довольно давних[1], но до наших последних встреч в Одессе, зимой и весной девятнадцатого года, не близко.

Помню его первые стихи,— судя по ним, трудно было предположить, что с годами так окрепнет его стихотворный талант, так разовьется внешне и внутренне. Тогда были они особенно характерны для его «влечения к словам»:

Мысли с рыданьями ветра сплетаются,
Поезд гремит, перегнать их старается,
Так вот в ушах и долбит и стучит это:
Ти́-та-та... та́-та-та... та́-та-та... ти́-та-та...

Из страны, где солнца свет
Льется с неба, жгуч и ярок,
Я привез тебе в подарок
Пару звонких кастаньет...

Склоняясь ниц, овеян ночи синью,
Доверчиво ищу губами я
Сосцы твои, натертые полынью,
О мать-земля![2]

Помню наши первые встречи, в Москве. Он уже был тогда заметным сотрудником «Весов», «Золотого руна». Уже и тогда очень тщательно «сделана» была его наружность, манера держаться, разговаривать, читать. Он был невысок ростом, очень плотен, с широкими и прямыми плечами, с маленькими руками и ногами, с короткой шеей, с большой головой, темно-рус, кудряв и бородат: из всего этого он, невзирая на пенсне, ловко сделал нечто довольно живописное на манер русского мужика и античного грека, что-то бычье и вместе с тем круторого-баранье. Пожив в Париже, среди мансардных поэтов и художников, он носил широкополую шляпу, бархатную куртку и накидку, усвоил себе в обращении с людьми старинную французскую оживленность, общительность, любезность, какую-то смешную грациозность, вообще что-то очень изысканное, жеманное и «очаровательное», хотя задатки всего этого действительно были присущи его натуре. Как почти все его современники-стихотворцы, стихи свои он читал всегда с величайшей охотой, всюду где угодно и в любом количестве, при малейшем желании окружающих.

---

* См. воспоминания А. Бенуа, с. 333—334.

Начиная читать, тотчас поднимал свои толстые плечи, свою и без того высоко поднятую грудную клетку, на которой обозначались под блузой почти женские груди, делал лицо олимпийца, громовержца и начинал мощно и томно завывать. Кончив, сразу сбрасывал с себя эту грозную и важную маску: тотчас же опять очаровательная и вкрадчивая улыбка, мягко, салонно переливающийся голос, какая-то радостная готовность ковром лечь под ноги собеседнику — и осторожное, но неутомимое сладострастие аппетита, если дело было в гостях, за чаем или ужином...

Помню встречу с ним в конце 1905 года, тоже в Москве. Тогда чуть не все видные московские и петербургские поэты вдруг оказались страстными революционерами,— при большом, кстати сказать, содействии Горького и его газеты «Борьба»[3], в которой участвовал сам Ленин. Это было во время первого большевистского восстания, Горький крепко сидел в своей квартире на Воздвиженке, никогда не выходя из нее ни на шаг, день и ночь держал вокруг себя стражу из вооруженных с ног до головы студентов-грузин, всех уверяя, будто на него готовится покушение со стороны крайних правых, но вместе с тем день и ночь принимал у себя огромное количество гостей,— приятелей, поклонников, «товарищей» и сотрудников этой «Борьбы», которую он издавал на средства некоего Скирмунта и которая сразу же пленила поэта Брюсова, еще летом того года требовавшего водружения креста на св. Софии и произносившего монархические речи, затем Минского с его гимном: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» — и немало прочих. Волошин в «Борьбе» не печатался, но именно где-то тут,— не то у Горького, не то у Скирмунта,— услышал я от него тоже совсем новые для него песни:

Народу русскому: я скорбный *Ангел Мщенья!*
Я в раны черные — в распахнутую новь
Кидаю семена. Прошли века терпенья.
И голос мой — набат! Хоругвь моя — как кровь![4]

Помню еще встречу с его матерью,— это было у одного писателя, я сидел за чаем как раз рядом с Волошиным, как вдруг в комнату быстро вошла женщина лет пятидесяти, с седыми стрижеными волосами, в русской рубахе, в бархатных шароварах и сапожках с лакированными голенищами, и я чуть не спросил именно у Волошина: кто эта смехотворная личность? Помню всякие слухи о нем:

что он, съезжаясь за границей со своей невестой, назначает ей первые свидания непременно где-нибудь на колокольне готического собора[5]; что, живя у себя в Крыму, он ходит в одной «тунике», проще говоря, в одной длинной рубахе без рукавов, [что] очень, конечно, смешно при его толстой фигуре и коротких волосатых ногах.. К этой поре относится та автобиографическая заметка его, автограф которой был воспроизведен в «Книге о русских поэтах» и которая случайно сохранилась у меня до сих пор,— строки местами тоже довольно смешные[6] ⟨...⟩

В ту пору всюду читал он и другое свое прославленное стихотворение из времен французской революции, где тоже немало ударно-эстрадных слов:

Это гибкое, страстное тело
Растоптала ногами толпа мне[7]

Потом было слышно, что он участвует в построении где-то в Швейцарии какого-то антропософского храма..

Зимой девятнадцатого года он приехал в Одессу из Крыма, по приглашению своих друзей Цетлиных, у которых и остановился[8]. По приезде тотчас же проявил свою обычную деятельность,— выступал с чтением своих стихов в Литературно-художественном кружке, затем в одном частном клубе, где почти все проживавшие тогда в Одессе столичные писатели читали за некоторую плату свои произведения среди пивших и евших в зале перед ними «недорезанных буржуев»... Читал он тут много новых стихов о всяких страшных делах и людях как древней России, так и современной, большевистской. Я даже дивился на него — так далеко шагнул он вперед и в писании стихов, и в чтении их, так силен и ловок стал и в том и в другом, но слушал его даже с некоторым негодованием; какое, что называется, «великолепное», самоупоенное и, по обстоятельствам места и времени, кощунственное словоизвержение! — и, как всегда, все спрашивал себя: на кого же в конце концов похож он? Вид как будто грозный, пенсне строго блестит, в теле все как-то поднято, надуто, концы густых волос, разделенных на прямой пробор, завиваются кольцами, борода чудесно круглится, маленький ротик открывается в ней так изысканно, а гремит и завывает так гулко и мощно. Кряжистый мужик русских крепостных времен? Приап* Кашалот? — Потом мы встретились на

* В античной мифологии божество производительных сил природы.

вечере у Цетлиных, и опять это был «милейший и добрейший Максимилиан Александрович». Присмотревшись к нему, увидал, что наружность его с годами уже несколько огрубела, отяжелела, но движения по-прежнему легки, живы; когда перебегает через комнату, то перебегает каким-то быстрым и мелким аллюром, говорит с величайшей охотой и много, весь так и сияет общительностью, благорасположением ко всему и ко всем, удовольствием от всех и от всего — не только от того, что окружает его в этой светлой, теплой и людной столовой, но даже как бы ото всего того огромного и страшного, что совершается в мире вообще и в темной, жуткой Одессе в частности, уже близкой к приходу большевиков. Одет при этом очень бедно — так уж истерта его коричневая бархатная блуза, так блестят черные штаны и разбиты башмаки... Нужду он терпел в ту пору очень большую.

Дальше беру (в сжатом виде) кое-что из моих тогдашних заметок:

— Французы бегут из Одессы, к ней подходят большевики. Цетлины садятся на пароход в Константинополь. Волошин остается в Одессе, в их квартире. Очень возбужден, как-то особенно бодр, легок. Вечером встретил его на улице: «Чтобы не быть выгнанным, устраиваю в квартире Цетлиных общежитие поэтов и поэтесс. Надо действовать, не надо предаваться унынию!»

— Волошин часто сидит у нас по вечерам. По-прежнему мил, оживлен, весел. «Бог с ней, с политикой, давайте читать друг другу стихи!» Читает, между прочим, свои «Портреты». В портрете Савинкова отличная черта — сравнение его профиля с профилем лося[9].

Как всегда, говорит без умолку, затрагивая множество самых разных тем, только делая вид, что интересуется собеседником. Конечно, восхищается Блоком, Белым и тут же Анри де Ренье, которого переводит.

Он антропософ, уверяет, будто «люди суть ангелы десятого круга», которые приняли на себя облик людей вместе со всеми их грехами, так что всегда надо помнить, что в каждом самом худшем человеке сокрыт ангел...[10]

Спасаем от реквизиции особняк нашего друга, тот, в котором живем,— Одесса уже занята большевиками. Волошин принимает в этом самое горячее участие. Выдумал, что у нас будет «Художественная неореалистическая школа». Бегает за разрешением на открытие этой школы, в пять минут написал для нее замысловатую вывеску. Сып-

лет сентенциями: «В архитектуре признаю только готику и греческий стиль. Только в них нет ничего, что украшает».

— Одесские художники, тоже всячески стараясь спастись[11], организуются в профессиональный союз вместе с малярами. Мысль о малярах подал, конечно, Волошин. Говорит с восторгом: «Надо возвратиться к средневековым цехам!»

— Заседание (в Художественном кружке) журналистов, писателей, поэтов и поэтесс, тоже «по организации профессионального союза». Очень людно, много публики и всяких пишущих, «старых» и молодых. Волошин бегает, сияет, хочет говорить о том, что нужно и пишущим объединиться в цех[12]. Потом, в своей накидке и с висящей за плечом шляпой,— ее шнур прицеплен к крючку накидки,— быстро и грациозно, мелкими шажками выходит на эстраду: «Товарищи!» Но тут тотчас же поднимается дикий крик и свист: буйно начинает скандалить орава молодых поэтов, занявших всю заднюю часть эстрады: «Долой! К черту старых, обветшалых писак! Клянемся умереть за Советскую власть!» Особенно бесчинствуют Катаев*, Багрицкий, Олеша. Затем вся орава «в знак протеста» покидает зал. Волошин бежит за ними — «они нас не понимают, надо объясниться!».

— 〈...〉 После девяти запрещено показываться на улице. Волошин иногда у нас ночует. У нас есть некоторый запас сала и спирта, он ест жадно и с наслаждением и все говорит, говорит и все на самые высокие и трагические темы. 〈...〉

— Большевики приглашают одесских художников принять участие в украшении города к первому мая. Некоторые с радостью хватаются за это приглашение: от жизни, видите ли, уклоняться нельзя, кроме того, «в жизни самое главное — искусство, и оно вне политики». Волошин тоже загорается рвением украшать город; фантазирует, как надо это сделать: хорошо, например, натянуть над улицами и по фасадам домов полотнища, расписанные ромбами, конусами, пирамидами, цитатами из разных поэтов... Я напоминаю ему, что в этом самом городе, который он собирается украшать, уже нет ни воды, ни хлеба, идут беспрерывные облавы, обыски, аресты, расстрелы, по ночам — непроглядная тьма, разбой, ужас... Он

* Валентин Катаев.

мне в ответ опять о том, что в каждом из нас, даже в убийце, в кретине *сокрыт страждущий Серафим,* что есть 9 серафимов, которые сходят на землю и входят в людей, дабы принять распятие, горение, из коего возникают какие-то прокаленные и просветленные лики...

— Я его не раз предупреждал: не бегайте к большевикам, они ведь отлично знают, с кем вы были еще вчера. Болтает в ответ то же, что и художники: «Искусство вне времени, вне политики, я буду участвовать в украшении только как поэт и художник».— «В украшении чего? Собственной виселицы?» — Все-таки побежал. А на другой день в «Известиях»: «К нам лезет Волошин, всякая сволочь спешит теперь примазаться к нам». Волошин хочет писать письмо в редакцию, полное благородного негодования[13]...

— Письмо, конечно, не напечатали. Я и это ему предсказывал. Не хотел и слушать: «Не могут не напечатать, обещали, я был уже в редакциях!» Но напечатали только одно: «Волошин устранен из первомайской художественной комиссии». Пришел к нам и горько жаловался: «Это мне напоминает тот случай, когда ни одна из газет, травивших меня за то, что я публично развенчал Репина, не дала мне места ответить на эту травлю!»

— Волошин хлопочет, как бы ему выбраться из Одессы домой, в Крым. Вчера прибежал к нам и радостно рассказал, что дело устраивается, и как это часто бывает, через хорошенькую женщину. «У нее реквизировал себе помещение председатель Чека Северный. Геккер познакомила меня с ней, а она — с Северным»[14]. Восхищался и им: «У Северного кристальная душа, он многих спасает!» — «Приблизительно одного из ста убиваемых?» — «Все же это очень чистый человек...» И не удовольствовавшись этим, имел жестокую наивность рассказать мне еще то, что Северный простить себе не может, что выпустил из своих рук Колчака, который будто бы попался ему однажды в руки крепко...

— Помогают Волошину пробраться в Крым еще и через «морского комиссара и командующего черноморским флотом» Немитца, который, по словам Волошина, тоже поэт, «особенно хорошо пишет рондо и триолеты». Выдумывают какую-то тайную большевистскую миссию в Севастополь. Беда только в том, что ее не на чем послать: весь флот Немитца состоит, кажется, из одного парусного дубка, а его не во всякую погоду пошлешь...

Если считать по новому стилю, он уехал из Одессы (на том самом дубке) в начале мая[15]. Уехал со спутницей, которую называл Татидой[16] Вместе с нею провел у нас последний вечер, ночевал тоже у нас. Провожать его было все-таки грустно. Да и все было грустно: сидели мы в полутьме, при самодельном ночнике,— электричества не позволяли зажигать,— угощали отъезжающих чем-то очень жалким. Одет он был уже по-дорожному — матроска, берет. В карманах держал немало разных спасительных бумажек, на все случаи: на случай большевистского обыска при выходе из одесского порта, на случай встречи в море с французами или добровольцами,— до большевиков у него были в Одессе знакомства и во французских командных кругах, и в добровольческих. Все же все мы, в том числе и он сам, были в этот вечер далеко не спокойны: бог знает, как-то сойдет это плавание на дубке до Крыма... Беседовали долго и на этот раз почти во всем согласно, мирно. В первом часу разошлись наконец: на рассвете наши путешественники должны были быть уже на дубке. Прощаясь, волновались, обнялись. Но тут Волошин почему-то неожиданно вспомнил, как он однажды зимой сидел в Алексеем Толстым в кофейне Робина*, как им вдруг пришло в голову начать медленно, но все больше и больше — и притом с самыми серьезными, почти зверскими лицами,— надуваться, затем так же медленно выпускать дыхание и как вокруг них начала собираться удивленная, не понимающая, в чем дело, публика. Потом очень хорошо стал изображать медвежонка...

С пути он прислал нам открытку, написанную 16 мая в Евпатории:

«Пока мы благополучно добрались до Евпатории и второй день ждем поезда. Мы пробыли день на Кинбурнской Косе, день в Очакове, ожидая ветра, были дважды останавливаемы французским миноносцем, болтались ночь без ветра, во время мертвой зыби, были обстреляны пулеметным огнем под Ак-Мечетью, скакали на перекладных целую ночь по степям и гниющим озерам, а теперь застряли в грязнейшей гостинице, ожидая поезда. Все идет не скоро, но благополучно. Масса любопытнейших человеческих документов... Очень приятно вспоминать последний вечер, у вас проведенный, который так хорошо закончил весь нехороший одесский период».

---

* Одесское кафе-кондитерская, названное по имени владельца.

В ноябре того же года пришло еще одно письмо от него, из Коктебеля. Привожу его начало:

«Большое спасибо за ваше письмо: как раз эти дни все почему-то возвращался мысленно к вам, и оно пришло как бы ответом на мои мысли.

Мои приключения только и начались с выездом из Одессы. Мои большевистские знакомства и встречи развивались по дороге от матросов-разведчиков до «командарма», который меня привез в Симферополь в собственном вагоне, оказавшись моим старым знакомым[17].

Потом я сидел у себя в мастерской под артиллерийским огнем: первый десант добровольцев был произведен в Коктебеле, и делал его «Кагул»[18], со всею командой которого я был дружен по Севастополю: так что их первый визит был на мою террасу.

Через три дня после освобождения Крыма я помчался в Екатеринодар спасать моего друга генерала Маркса, несправедливо обвиненного в большевизме, которому грозил расстрел, и один, без всяких знакомств и связей, добился-таки его освобождения. Этого мне не могут простить теперь феодосийцы, и я сейчас здесь живу с репутацией большевика, и на мои стихи смотрят как на большевистские.

Кстати: первое издание «Демонов глухонемых» распространялось в Харькове большевистским «Центрагом», а теперь ростовский (добровольческий) «Осваг»[19] взял у меня несколько стихотворений из той же книги для распространения на летучках. Только в июле месяце я наконец вернулся домой и сел за мирную работу...

Работаю исключительно над стихами. Все написанные летом я переслал Гроссману[20] для одесских изданий. Поэтому относительно моих стихотворений на общественные темы спросите его, а я посылаю вам пока для «Южного слова» два прошлогодних, лирических, еще нигде не появлявшихся, и две небольшие статьи: «Пути России» и «Самогон крови»[21]. Сейчас уже два месяца работаю над большой поэмой о св. Серафиме[22], весь в этом напряжении и неуверенности, одолею ли эту грандиозную тему. Он должен составить диптих с «Аввакумом».

Зимовать буду в Коктебеле: этого требует и работа личная, и сумасшедшие цены, за которыми никакие гонорары угнаться не могут. Кстати, о гонораре: теперь я получаю за стихи десять рублей за строку, а статьи по три

за строку. Это минимум, поэтому, если «Южное слово» за стихи заплатит больше, я не откажусь.

Мне бы очень хотелось, И. А., чтобы вы прочли все мои новые стихи, что у Гроссмана: я в них сделал попытку подойти более реалистически к современности (в цикле «Личины», стих. «Матрос», «Красногвардеец», «Спекулянт» и т. д.), и мне бы очень хотелось знать ваше мнение.

Я еще до сих пор переполнен впечатлениями этой зимы, весны и лета: мне действительно удалось пересмотреть всю Россию во всех ее партиях, и с верхов и до низов. Монархисты, церковники, эсеры, большевики, добровольцы, разбойники... Со всеми мне удалось провести несколько интимных часов в их собственной обстановке...»

Это письмо было для меня последней вестью о нем. ⟨...⟩

Раиса Гинцбург

ЧАСЫ НЕИЗГЛАДИМЫЕ

Когда мне было еще лет девять, Максимилиан Александрович, приглашая взрослых в мастерскую на беседу об искусстве или на вышку, где он читал стихи под звездами, всегда приглашал и меня с моими девочками-подружками. И, может быть, эти часы, неизгладимые, не сметенные всей жизнью, и сделали то хорошее, что помогло мне почувствовать себя человеком. Эти ступеньки лестницы в мастерской, на которой я сидела девочкой, может быть, и стали теми ступеньками, которые ведут меня сквозь уныние и темноту[1].

⟨...⟩ Он сам позвал меня на лекцию свою об искусстве в мастерской, и я уселась на нижней ступеньке лестницы, под окном. ⟨...⟩ Помню, он на вышке читал стихи свои — и, вероятно, тогда я поняла свое призвание. ⟨...⟩

Раз в сумерки он подошел к нашему окну в страшной маске и, кажется, с палкой, и очень перепугал. Тогда вообще была «година ужасов»: рассказы о мальчике, в которого летели все камни (я так и не знаю до сих пор, правда ли это, но о бедном мальчике все в Крыму говорили[2]). Эренбург приезжал из города, из Феодосии, с рассказом о каких-то летающих часах. Марс должен был столкнуться с Землей в феврале, даже было точно число известно.

Но помню отчетливо, что моего отца[3] Максимилиан Александрович спас от белых.

Потом мы уехали из Коктебеля.

От высокого белого дома, между серыми маслинами, по громкому гравию дорожки быстро шел Максимилиан Александрович. Он поднялся на террасу стремительно и уверенно. Он позвал мою маму. Я стояла у толстой колон-

ны и, угнетенная тревогой всего этого дня, прислушивалась. Не слыша тихих слов, я поняла, что Максимилиан Александрович успокаивает, что-то обещает.

Сумерки. Быстро наступила ночь. Я с мамой вышла на шоссе, надеясь встретить папу. Но он не пришел из Феодосии. А в Феодосии, в «списках» была оценена его голова как «красного». Мама сказала мне об этом тихим, недрогнувшим голосом. Ее белая блузка чуть виднелась в темноте. Мы постояли у гудящего столба у мостика и вернулись домой. Мама покормила нас мелкой, как орешки, картошкой — меня и четырехлетнюю сестру. Я лежала, слышала, как шумит прибой. Папа не пришел.

А утром по гравию дорожки шагал белый генерал, белые офицеры. Мама не велела нам спускаться с террасы. Какие-то мальчишки за кустами ограды, на дороге, пели что-то про жидов и красных. Генерал с офицерами зашли в дом Максимилиана Александровича. Мама мне ничего тогда не говорила. Но когда на следующий день ушли белые и папа, живой, усталый, был с нами, я узнала, что Максимилиан Александрович спрятал его от белых в своей постели.

Прошло несколько лет. ⟨...⟩ В те дни все готовились к его именинам, приготовляли какие-то чудеса, всякие веселья, киносъемку, и все были счастливы. ⟨...⟩ Меня трогает до сих пор, что он чужой, резко спорящей девчонке все объяснял; раскрывался перед чужой, очень самоуверенной юностью...

Коктебель тогда, в мой первый самостоятельный приезд, стал моей «человеческой родиной». ⟨...⟩

На следующее лето я приехала [снова] и жила несколько месяцев. Помню, когда я, приехав, вошла во двор, выбежал мне навстречу незнакомый человек, взял у меня из рук чемодан и проводил меня к Максимилиану Александровичу. Мы все помнили правило каждого приезжающего в Коктебель: «Относись к каждому приезжающему как к своему личному гостю». Этого хотели Максимилиан Александрович и Мария Степановна. ⟨...⟩

Он никогда не забывал заботиться о развитии своих молодых гостей. Он всегда поднимался к нам в «Гинекей»[4] позвать на чтение или рассказы в мастерской. ⟨...⟩ Я не могу опять не говорить, как он старался, чтоб мне не было одиноко,— он говорил мне о дружбе, предлагал мне назы-

вать его коротким его именем, говорил мне «ты». Помню, я за что-то обиделась на него, и он первый сам поднялся за мной в Гинекей звать меня с собой гулять. Я дулась, и не пошла...

Он знакомил меня со всеми и, представляя, называл меня «поэт»,— чему я смущалась и радовалась и *хотела* им быть.

В Коктебеле было много личных драм, и Максимилиан Александрович с Марией Степановной ночей не спали и страдали, что даже здесь люди не могут быть счастливы.

Раз я пришла к нему в слезах, желая рассказать, как зло со мной поступил один его гость,— и Максимилиан Александрович отказался слушать мою жалобу потому что он не хотел плохо относиться к кому-либо из своих гостей и предпочитал не знать о них плохого[5]. ⟨...⟩

Кажется, в лето 28-го года приехала слепая Валерия Дмитриевна*, и Максимилиан Александрович всегда вставал и переходил в то место, где Валерия Дмитриевна думала, что он стоит, он никогда не позволял ей говорить с пустым пространством. ⟨...⟩ Максимилиан Александрович не относился к людям тепло — он ко всем относился горячо, и редко к кому холодно... ⟨...⟩

С кем бы меня ни знакомил Максимилиан Александрович, он всегда представлял меня: «Ася Гинцбург, поэт».

Я смущалась, протестовала:

— Какой же я поэт?

Но Максимилиан Александрович, так продолжая поступать, отвечал:

— Если сейчас не поэт, должна им стать.

И если я стала поэтом, то, думаю, это сделал Максимилиан Александрович.

Максимилиан Александрович заботился о моей работе. Однажды зимой я получила от него письмо, где он объяснял, какие упражнения он считает необходимыми для меня, и почти требовал, чтобы я их делала и посылала ему на исправления. Он всегда толкал меня к работе. ⟨...⟩

---

* В. Д. Жуковская (урожд. Богданович, ок. 1860—1937) — родственница А. К. и Е. К. Герцык.

Максимилиан Волошин

ДЕЛО Н. А. МАРКСА

Генерала Никандра Александровича Маркса[1] я узнал очень давно как нашего близкого соседа по имению: он жил в Отузах*, соседней долине. Узнал я его первоначально через семью Нич. Вера** была подругой его падчерицы — Оли Фридерикс[2] — и долго гостила у них в Тифлисе и проводила часть лета в Отузах — в Отрадном. Так называлась дача Оли, построенная на берегу моря, в отличие от старого дома в Нижних Отузах, в сторону шоссе, где был старый дом и подвал.

Н. А. по крови является старым крымским обитателем, и виноградники, которыми он владел в Отузах, принадлежали его роду еще до екатерининского завоевания. По матери он происходил из греческой семьи Цырули, которая за сочувствие русскому завоеванию получила в дар ряд виноградников в Отузах, имеет там на вершине одного из [холмов] — при выходе из деревни — родовые усыпальницы.

Судьба Маркса была нормальная судьба человека, с юности поставленного на рельсы военной службы. После корпуса он попал в военное училище, а после — на службу кавказского наместника, где прослужил мирно и успешно лет тридцать. Постепенно, в свои сроки, ему шли чины. В 1906 году он был уже в генеральских чинах[3]. Но здесь произошло очень важное отступление. В России веял либеральный ветер. Он коснулся и Маркса. Он в это время прочел Льва Толстого. Его затронул его протест против войны. Он ездил с Олей в Ясную Поляну, познакомился с ним

* Отузы — татарская деревня в 8,5 километрах от Коктебеля (в сторону Судака), ныне Щебетовка.

** Вера Матвеевна Нич (по мужу Георгилевич,? —1918) — феодосийска, директриса частной гимназии.

лично, беседовал и вскоре покинул военную службу, а позже (в генеральских чинах) поступил вольнослушателем в университет[4]. Окончил его, защищал диссертацию и был приглашен на кафедру палеографии в Археологический институт, где читал курс в течение нескольких лет по древнему Русскому праву. В эпоху Первой государственной думы он примкнул к народным социалистам и фракции трудовиков. В эти годы характер жизни Марксов — они живут в Малом Власьевском пер[еулке]* — меняется и получает характер литературного салона.

Н. А. записывает «легенды Крыма» и издает их выпусками[5]. Первые выпуски иллюстрированы К. К. Арцеуловым[6].

Я знаю, что у него бывали многие начинающие поэты того поколения, например, Вера Звягинцева**, которая мне об этом рассказывала в Коктебеле, много позже.

Хотя Маркс был давно в отставке, однако во время войны 1914 года, как сравнительно молодой (для генерала) по возрасту, он был призван на службу. Но так как он был в это время по чину уже полный генерал***, то ему был поручен ответственный пост начальника штаба Южной армии. Таким образом, центром его деятельности стала Одесса.

Революция застала его начальником Одесского военного округа. Он, как человек умный и не чуждый политике, вел себя с большим тактом и был, кажется, единственным, не допустившим беспорядков в 1917 году в непосредственном тылу армии, а также предотвратившим в Одессе заранее все назревавшие еврейские погромы. На Государственном совещании в Москве он выступил против быховских[7] генералов, то есть Деникина, Корнилова и пр., образовавших после ядро Добровольческой армии.

Но в военной среде было тогда уже недовольство Марксом за его излишний, как тогда считали, «демократизм». Но этот демократизм был вполне естественным крымским обычаем. Маркс подавал руку нижним чинам и всякого, кто ни приходил в его дом, гостеприимно звал в гостиную и предлагал чашку кофе. Это, вполне естественное в Крыму, гостеприимство и отношение к гос-

---

* В Москве.

** Звягинцева Вера Клавдиевна (1894—1972) — поэтесса.

*** Неточность: Н. А. Маркс был генерал-лейтенантом, а не «полным генералом».

тю вне каких бы то ни было социальных различий рассматривали в военной и офицерской среде как непристойное популярничанье и заискивание перед демократией.

Большевики докатились до Одессы только в декабре. До декабря весь 1917 год Маркс вел в Одессе очень мудрую и осторожную политику: виделся с лидерами всех партий и поддерживал порядок. В декабре он передал власть в руки коммунистов и уехал в Отузы, где мирно и тихо провел 1918 год, обрабатывая свои виноградники и занимаясь виноделием. В 1918 году я был у него несколько раз в Отузах с Т[ати]дой и снова или, вернее, по-новому подружился с ним.

На следующую осень, в 1918 году, я надумал поехать в Одессу читать лекции, надеясь заработать.

Ко мне присоединилась Татида, которая ехала в Одессу искать место бактериолога. У меня были в Одессе Цетлины, которые меня звали к себе. Я заехал в Ялту, а оттуда в Севастополь и Симферополь.

Это меня задержало, и в Одессу я попал только в 1919 году. Одесса и ее поэты: кружок Зеленой Лампы, Олеша, Багрицкий, Гроссман*, Вен. Бабаджан[8]. Я читал лекции и выступал на литературных чтениях, иногда с бурным успехом (Устная газета, Тэффи).

Одесса была переполнена добровольцами. Потом пришли григорьевцы. Эвакуация. Передача Одессы большевикам. Вечер вступления григорьевцев.

С момента отъезда из Одессы начинается моя романтическая авантюра по Крыму. Я выехал на рыбацкой шаланде с тремя матросами, которым меня поручил Немитц. Прежде всего не им мне, а мне им пришлось оказать важную услугу: море сторожил французский флот, и против Тендровой Косы стоял сторожевой крейсер, и все суда, идущие из Одессы, останавливались миноносцами. Мы были остановлены: к нам на борт сошел французский офицер и спросил переводчика. Я выступил в качестве такового и рекомендовался «буржуем», бегущим из Одессы от большевиков. Очень быстро мы столковались. Общие знакомые в Париже и т. д. Нас пропустили.

«А здорово ы, т[овари]щ Волошин, буржуя представляете»,— сказали мне после обрадованные матросы, которые вовсе не ждали, что все сойдет так быстро и легко. Их отношение ко мне сразу переменилось.

---

* Речь о Л. П. Гроссмане.

Через два дня мы подошли к крымским берегам. Мы должны были высадиться в гавани Ак-Мечеть в [...]* и очень удобный заливчик в степном нагорно-плоском берегу, где можно было оставить судно до возвращения[9].

Плавая по морю, мы совершенно не знали, что за нами и что делается на берегу. Слышался грохот орудий, скакала кавалерия, но кто с кем и против кого были эти действия, мы не знали. Не знали и фр[анцузы], которых я расспрашивал. В Ак-Мечети оказался отряд тарановцев, партизанский отряд бывших каторжников, пользовавшихся в Крыму грозной славой. Не зная, как и что на берегу, мы подошли без флага. Нас встретили пулеметами. Я сидел, сложив ноги крестом, и переводил Анри де Ренье. Это была завлекательная работа, которую я не оставлял во время пути. Мои матросы, перепуганные слишком частым и неприятным огнем пулеметов, пули которых скакали по палубе, по волнам кругом и дырявили парус, ответили малым загибом Петра Великого. Я мог воочию убедиться, насколько живое слово может быть сильнее машины: пулемет сразу поперхнулся и остановился. Это факт не единичный: сколько я слышал рассказов о том, как людям, которых вели на расстрел, удавалось «отругаться» от матросов и спасти себе этим жизнь. Нас перестали обстреливать, дали поднять красн[ый] флаг и, узнав, что мы из Одессы, приняли с распростертыми объятиями. На берегу моря стоял дом Воронцовых с выбитыми рамами, развороченными комнатами, сорванными гардинами.

Нас прежде всего покормили, а потом в сумерках подали нам великолепную коляску (до Евпатории было 120 верст) и помчали нас через евпаторийский плоский п[олуостр]ов по белым дорогам, мимо разграбленных и опустелых мест. Иногда останавливались менять лошадей — и тогда мы попадали в обстановку деревенского хозяйства на несколько минут. И снова начинался ровный и однообразный бег крепких лошадей по лунным степям.

На рассвете показались крыши, купола и минареты Евпатории, а на рейде мачты кораблей, не могущих выйти в открытое море. Мы въехали в город. Сперва явились в прифронтовую Чрез[вычайную] Комиссию, где нам дали ордена на комнаты в хан**. Это был типичный крымский

---

* Пропуск в тексте рукописи.

** Хан — постоялый двор *(тюркское)*.

постоялый двор — четырехугольник, окруженный круговым балконом, по которому шли номера. В одном номере поместились три наших матроса, а в соседнем мы с Татидой.

У матросов, как только мы приехали, началось капуанское «растление нравов». На столе появилось вино, хлеб, сало, гитара, гармоника, две барышни. «Товарищ Волошин, пожалуйте к нам». Было ясно, что они решили отпраздновать «благополучное завершение» опасного перехода. Ночью все успокоилось. И среди тишины раздался громкий, резкий, начальственный стук в дверь. Ответило невнятное мычание. «Отворите, товарищи. Стучит Прифронтовая Чрезвычайная Комиссия. Разве вы, товарищи, не знаете последнего приказа: в Крыму по случаю осадного положения запрещено спать с бабами». В ответ послышалось дикое и непокорное рычание:

— Мы сами служащие одесского ЧК, и никакого такого приказа мы в Одессе не знаем.

Тем не менее три барышни были из номеров матросов извлечены и переведены в комнату ЧК, что и требовалось доказать. Снова все успокоилось.

На следующий день я отправился в город. Город не имел никаких сношений с остальным Крымом: морем нельзя было выйти из порта — на рейде сторожил франц[узский] флот. Железная дорога бездействовала: паровозов не было. Мне захотелось есть, и я зашел в один из еще не закрытых ресторанов. Там рядом с нами за соседним столиком сидела семья. Ее глава, толстый господин в усах и в каскетке, так пристально приглядывался ко мне, что я обратил на них внимание. Дама, пожилая, полная, была прилично одета. Дети — мальчик и девочка — были вполне «дети хорошей семьи», с ними сидела сухопарая девица, имевшая вид гувернантки. Его самого я определил по виду как «недорезанного буржуя». Он подозвал мальчика, что-то прошептал ему, и мальчик направился ко мне и спросил: «Скажите, вы не Максимилиан Волошин? Папа послал узнать».

Я подошел к соседнему столику. «Вы меня знаете? Где мы встречались?» — «А я был у Вас в Коктебеле несколько лет назад. Я к Вам заезжал из Судака по рекомендации Герцык. Мы с Вами полночи просидели, беседуя в вашей мастерской. Вы мне показывали ваши рисунки. Я был тогда еще в почтовой форме». Мы с ним дружески побеседовали, но я так и не вспомнил его. Он попро-

сил меня зайти к нему. На следующий день, бродя по городу, я встретил барышню, которая имела вид гувернантки. Я спросил ее о вчерашних знакомцах. «Они сейчас у себя».— «А где они живут?» — «Их вагон стоит на путях, возле вокзала».— «Почему же он живет в вагоне?» — «Он всегда в собственном вагоне».— «А, в собственном вагоне? Почему же он в собственном вагоне? Разве он сейчас какая-нибудь важная птица?» — «Как же, они командующий 13-й армией».— «А как же его фамилия?» — «NN»[10]. Я сейчас же отправился на вокзал. Спросил вагон NN и полчаса спустя снова сидел у NN. Он меня сперва расспросил о моей судьбе. Я ему рассказал подробно об Одессе, о нашем путешествии, о матросах, о нашем затруднении выехать дальше... Он сказал тотчас же: «Я сию минуту телеграфирую Дыбенке[11], чтобы от них прислали нам паровоз. И завтра сам отвезу Вас до Симферополя. Будьте здесь на вокзале с матросами завтра в 4 часа».

Вернувшись в хан, я сказал матросам, как нам повезло и что завтра в 4 часа я их повезу дальше. Таким образом, роли наши переменились. Раньше они меня везли, а теперь я их. Уважению их и преданности не было конца. Это сказалось в отношении к моему багажу. До сих пор я сам, с трудом и напряжением, тащил мои чемоданы,— теперь матросы сами наперебой хватали их и даже подрались из-за того, кто понесет.

Я всегда с недоверием читал рассказ Светония о Цезаре в плену у тевтонов. Теперь я убедился, что Светоний нисколько не преувеличил.

Для матросов был прицеплен вагон (теплушка). Тогда теплушками назывались пустые товарные вагоны без лавок внутри. Мы с Татидой были приглашены в вагон командарма. Сперва мы довольно долго сидели в купе у барышни-секретаря, потом я был приглашен к командарму. Сперва была большая пауза. Затем он почувствовал необходимость поговорить по душам.

Вот Вы знаете, товарищ Волошин, что земля делает кажд[ый раз], крутясь вокруг солнца, 22 движения — и ни в одной космографии [об этом ни слова]. Почему? А я понял... Помню, раз, когда я в Сибири был на дальнем севере, туземцы костер развели: они у огня грелись. Я присмотрелся и вижу: у них правильные планетарные движения получаются: с одной стороны — огонь, а с другой стороны — ледяной ветер. Я подумал: ведь в солнечной

системе как раз та же констелляция — здесь солнце, а с др[угой] стороны междузвездная стужа, 270 градусов,— представляете себе, какой сквозняк! Вот она и вертится, бока себе обогревает — то одним краем, то другим. А у ней еще «ось вывихнута», представляете себе, как ей трудно? По-моему, пора землю от влияния солнца освободить. Что ж это, право: точно она в крепостной зависимости от солнца! Вот я решил землю освободить. Сперва мы ей ось выпрямим: ведь климаты имеют причиной главным образом искривление земной оси. А когда мы ось выпрямим, тогда на всей земле один ровный климат будет.

— А как же вы ей ось выпрямлять будете?

— А у меня для этого система механических весел придумана по экватору. Они и будут грести, то с одной стороны, то с другой.

— Обо что грести?

— Вот как начнем грести, тогда и узнаем, в чем земля плавает. А потом путешествовать поедем по всемирному пространству. Довольно нам в крепостной зависимости от солнца, точно лошадь на корде, по одному и тому же кругу бегать.

Так, в поучительной и интересной беседе, мы скоротали путь до Симферополя и не заметили, как поезд дошел до станции.

Так как было уже поздно, то с вокзала никого из приехавших не пускали, и пришлось ночевать тут же, в общей зале, на холодном каменном полу.

Перед тем, как проститься, командарм дал мне карточку, на которой написал несколько слов и сказал: «Вот этого товарища Вы найдете в ГПУ*, фамилия его — такая-то. Он Вам даст и пропуск до Феодосии. А Вам пропуск понадобится. Теперь там, верно, военные действия — так не пропустят».

В Симферополе я устроил Татиду у Кедровых[12], а самого меня пустили ночевать к Семенкович[13], где я останавливался до Одессы. М[ада]м Семенкович была когда-то приятельницей Чехова — они были соседями Ч[ехо]ва по северному имению Ч[ехо]ва, и в переписке

* Здесь и далее, говоря о ГПУ, Волошин допускает неточность: в 1919 г существовали губернские, транспортные, армейские Чрезвычайные комиссии по борьбе с контрреволюцией и саботажем — местные органы ВЧК, в 1922 г. реорганизованной в ГПУ (Государственное политическое управление при НКВД РСФСР)



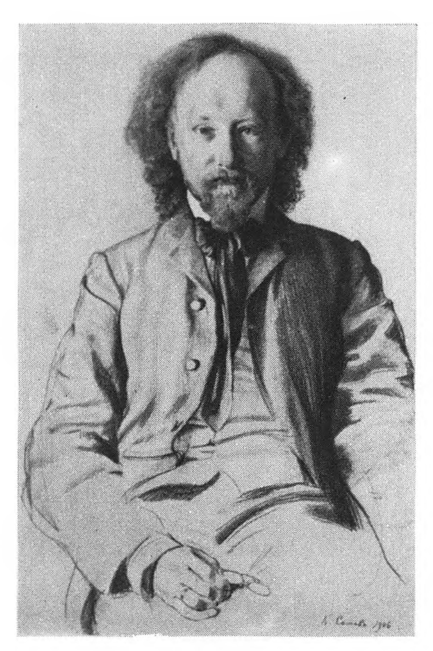
М. А. Волошин. 1900-е гг.





А. М. Ремизов. Рисунок Ю. Анненкова. 1920 г.

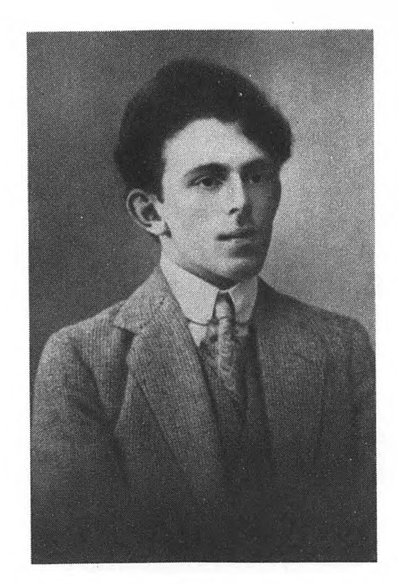
Ю. Л. Оболенская, К. Ф. Богаевский, К. В. Кандауров. Коктебель. 1913 г.





Вячеслав Иванов. Рисунок К. Сомова. 1906 г.

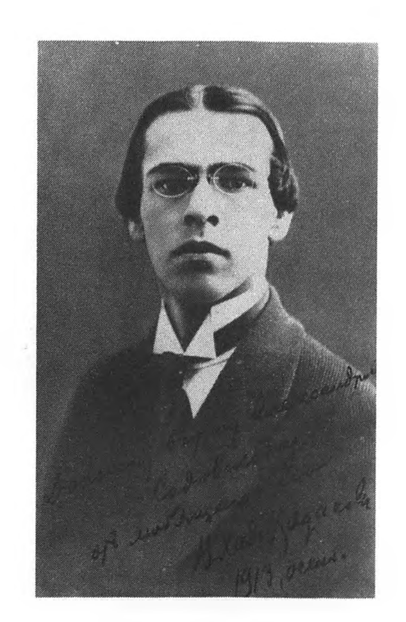
К. Д. Бальмонт.





О. Э. Мандельштам. 1909 г.

И. Г. Эренбург. Париж. 1914 г.





В. Ф. Ходасевич. 1913 г.

Е. Ю. Кузьмина-Караваева. 1909 г.





М. И. Цветаева

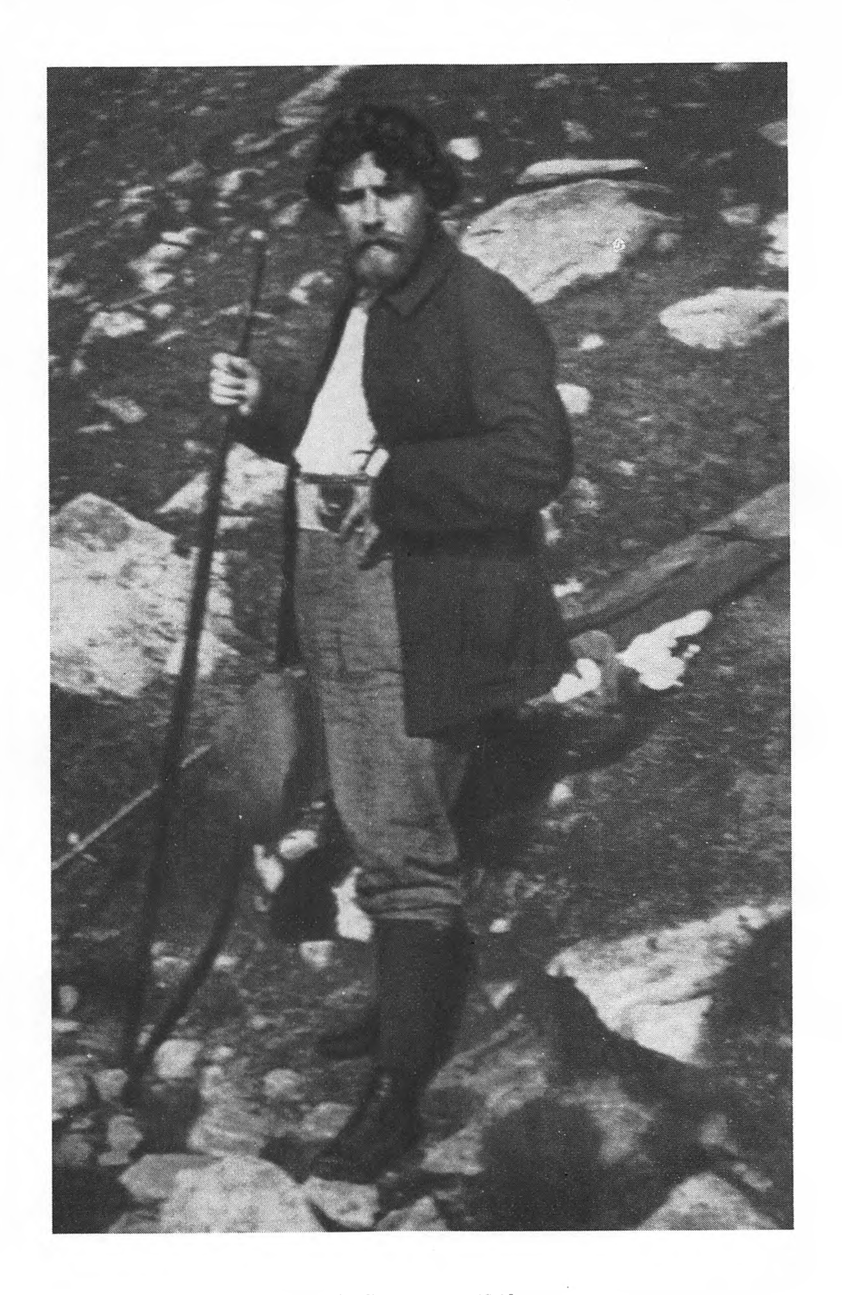
А. К. Герцык с сыном Никитой. 1915 г.



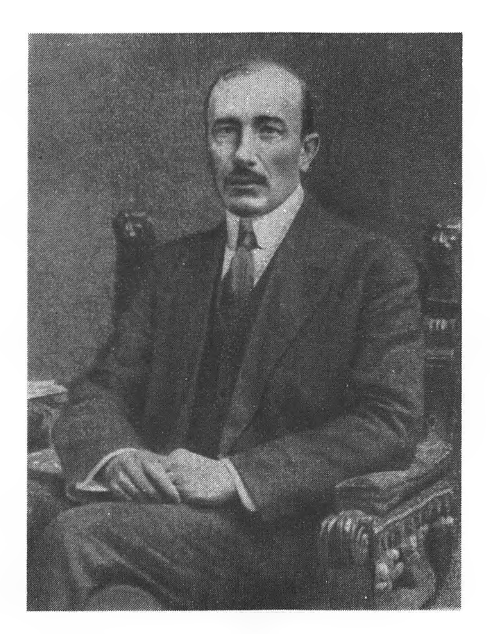


Е. К. Герцык. 1900-е гг.

Э. А. Миндлин. 1919 г.



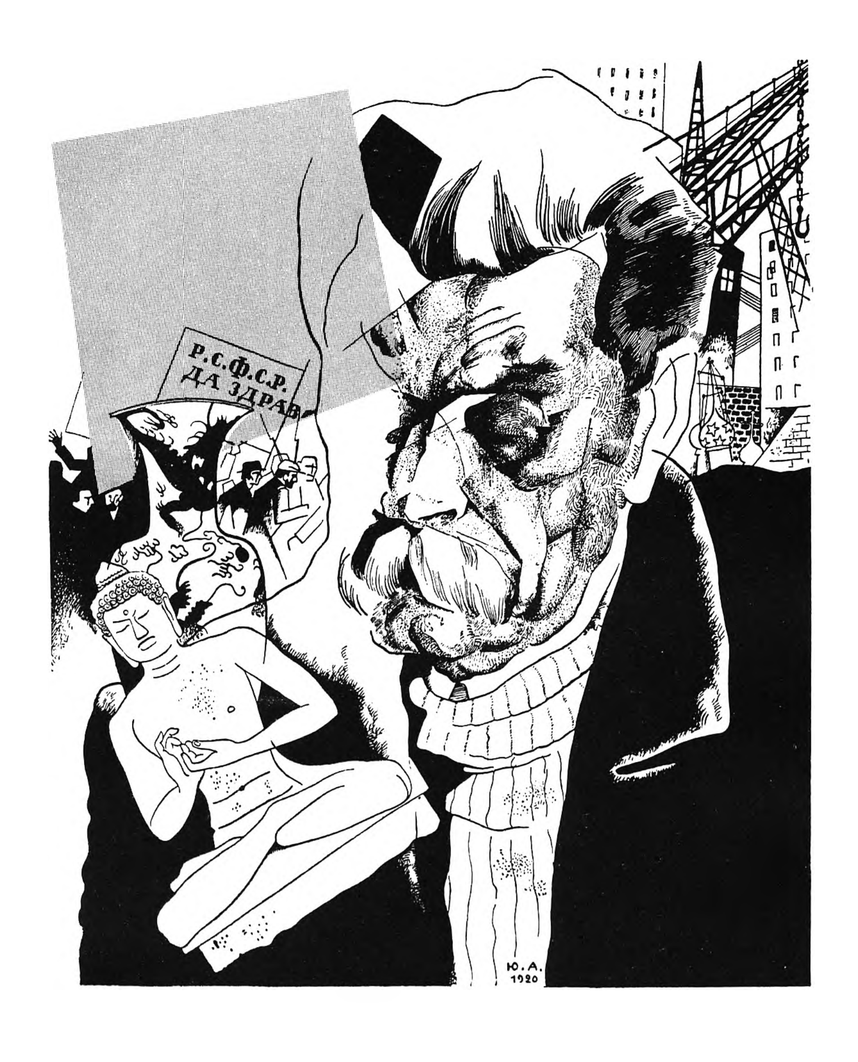
М. А. Волошин. 1910-е гг.





Б. В. Савинков. 1910-е гг.

А. Н. Бенуа. Портрет работы А. Шервашидзе. 1906 г.



М. Горький. Рисунок Ю. Анненкова. 1920 г.



М. Замятин. Рисунок Ю. Анненкова. 1921 г.



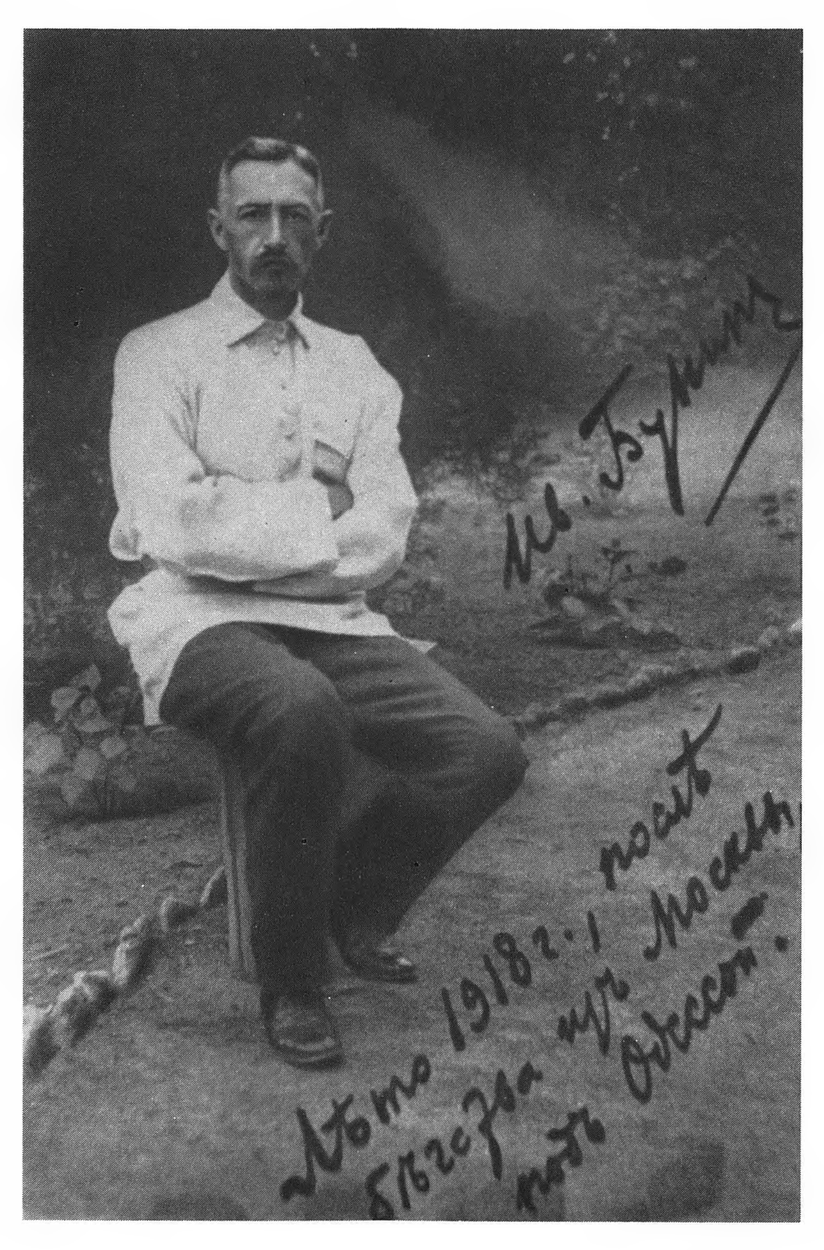
Н. Н. Евреинов. Рисунок Ю. Анненкова. 1920 г.





Ф. К. Сологуб. Рисунок Ю. Анненкова. 1921 г.

Г. А. Шенгели



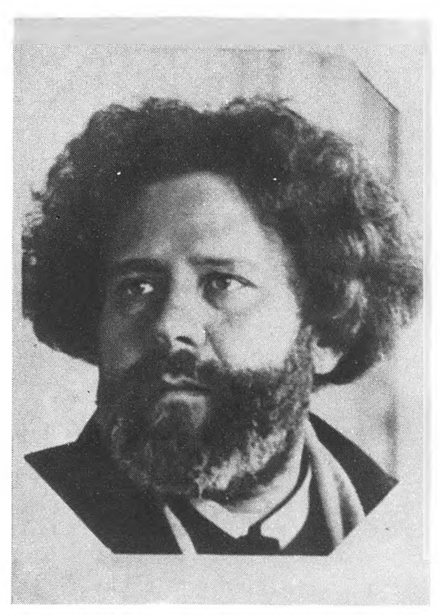
И. А. Бунин. 1918 г.





Н. А. Маркс. Москва. 1917 г.

М. А. Волошин с матерью. Коктебель. Начало 20-х годов.





М. А. Волошин. Одесса. 1919 г.

Дом М. А. Волошина в Коктебеле. 1900-е гг. Фото М. А. Волошина

его опубликован ряд писем Ан[тона] Павл[овича] к Семенковичам.

Здесь же я узнал вести, для меня неблагоприятные. Мне рассказали, что в симферопольском исполкоме на какой-то ответственной должности теперь находится подруга Т Новицкого[14] — т Лаура[15], которая, услыхав о моем приезде, говорила: «Ну, если Волошин опять станет свои эстетические лекции читать, то ему головы не сносить».

Но читать лекции в Симферополе я не собирался, а спешил в Феодосию.

Зашел на другой день по рекомендации командарма в ГПУ и спросил товарища Ахтырского[16]. Так, по-моему, была его фамилия. Он отнесся ко мне очень хорошо и знал мое имя. И спросил у меня прежде всего: «Не хотите ли, я Вам дам бумаги о том, что Вы наш сотрудник?» Я ничего тогда не знал о ГПУ и наивно, на свое счастье, спросил:

— А это не поставит меня в какие-нибудь неудобные обязательства по отношению к воинской повинности?

— Да, это возложит на Вас некоторые обязательства во время призыва.

Я тогда поспешил от этого отказаться, и он мне тогда просто выдал бумагу о проезде в Феодосию.

Значение этой бумаги я оценил во время пути. В Симферополе я нашел спутника, какого-то юриста, командированного из Феодосии по каким-то надобностям. Мы благополучно доехали до Карасу-Базара* Тут нам предстояла перемена лошадей. Заведующий этим был очень занят и сказал: «Лошадей нет... Можете подождать до завтра».

Я молча покорился судьбе. Но вспомнил о бумаге от ГПУ и неуверенно достал ее из кармана. Но она произвела неожиданный эффект. Коменданта, когда он увидел эту печать, прямо передернуло. Он схватил со стола телефонную трубку и начал сразу в нее кричать: «Эй, там! Давайте сюда лошадей, да получше!» И не успели мы спуститься со 2-го этажа — лошади нас уже ждали внизу, и через несколько часов, еще до вечера, мы поднимались по крутой дороге, ведущей петлями в Топловский монастырь, откуда те же лошади достави-

* Ныне Белогорск.

ли нас на следующее утро в Старый Крым. Здесь нам предстояла новая смена лошадей.

Здесь на улице я увидел художника Котю Астафьева[17]. Он меня окликнул и попросил пока слезть с телеги. Он сказал, что заведует охраной искусства, но пока дела идут неважно — из Феодосии не высылают нужных полномочий. В Шах-Мамае* исполком соседнего села завладел картинами Айвазовского и не отдает ему, несмотря на его просьбы и требования. Я ему сказал: «Я думаю, это просто устроить: я еду в Феодосию, чтобы принять Отдел искусства, вот у меня командировка из Одессы. У меня сейчас нет печати, но, я думаю, это возможно будет устроить. Где в Старом Крыму местный исполком?» Исполком был напротив. Мы с Астафьевым зашли туда. Я сказал председателю: «Товарищ, вот в чем дело. Я назначен из Одессы заведовать в Феодосии Отделом искусства. У меня нет печати, а у Вас здесь я обнаружил беспорядки. Мне сейчас надо написать бумагу в исполком села такого-то, относительно картин Авайзовского. Может, Вы мне скрепите их своей печатью?»

Когда я написал бумагу, очень внушительную, и она была беспрекословно скреплена, К[отя] Астафьев мне сказал: «Я Вас хочу познакомить со своей женой, она здесь напротив принимает книги».

Мы перешли улицу, и в небольшой комнате, заставленной связками книг реквизированных библиотек, я был представлен Ольге Васильевне[18]. Затем мы с Татидой уже сели на свою повозку, когда Котя А[стафьев] остановил меня: «Да, я забыл Вам сказать, что Ваша библиотека, кажется, на днях разгромлена». Я очень спокойно начал его разубеждать и говорить: «Я знаю, что этого не было». Татида была очень удивлена моей уверенностью и спокойствием. «Но я уверен, что дома очень все благополучно».

В доме, как я и ожидал, все было благополучно. И Татида только удивлялась моей уверенности: «Но откуда ты знал? Знаешь, ведь это удивительно. И ты нисколько не сомневался?»

В момент моего приезда я застал у себя в доме обыск. Какой-то очень грубый комендант города, молодой, усатый, бравый, жандармского типа, по

---

* Бывшее имение художника И. К. Айвазовского (ныне — село Айвазовское Старо-Крымского района).

фамилии, кажется, Грудачев[19]. Он уже отобрал себе мой левоциклет*, на который давно уже метили местные велосипедисты. Но левоциклет был изогнут. Он стоял внизу под лестницей, и на него обычно падали всем телом: раз жена Кед[рова], раз кухарка... А в Феодосии его нельзя было исправить, так как редкость его конструкции была так любопытна, что каждый велосипедный мастер начинал его прежде всего разбирать, а потом не умел собрать его без моих указаний. А для меня лично возиться с велосипедом было нож вострый, так что я в этот момент не очень стоял за него и своих бумаг поэтому не показал. Напротив, когда заметил, что Грудачев остановился на сложном гимнастическом аппарате Сандова, то я ему предложил его взять на память, расхваливая его действия. Эта тактика очень поразила Татиду и Пра.

Через несколько дней мы отправились с Татидой в Феодосию. В сущности, я совсем не собирался ее брать в город. Я хотел все сам сперва устроить, а потом ее вызвать. Но она обнаружила немалое упорство, и мы отправились вместе. Я остановился у Богаевских. Когда я сказал, что у меня нет в городе никакого угла, он ответил: «Да поселяйся у нас во дворе: дурандовский дом** совершенно пустой. Только не забудь, что по вечерам нельзя никакого света зажигать».

Мы с Татидой поселились в двух смежных комнатах и пребывали там по вечерам, поставив затененную лампу под стол, чтобы не сквозило в ставни ни одного скользящего луча. Вообще, это запрещение зажигать свет в комнатах — английский флот стоял на виду, против Дал[ьних] Камышей***,— создавало в городе панику.

В дома, где замечали огонь, врывались ночью солдаты, производили скандалы, иногда избиения... Рассказывали, что Величко был избит в порту, когда зажег зажигалку, чтобы закурить.

На следующ[ий] день мы с К[онстантином] Ф[едоровичем]**** пошли в Отдел искусства, которым заведовали Н. А. Маркс и Вересаев[20]. Заведовали очень

* Горный велосипед французского производства.
** Дом Дуранде — феодосийской купеческой семьи.
*** Поселок под Феодосией.
**** Богаевским.

хорошо. Во всем был порядок, субординация и нормальные формы парламентаризма. Помещение было в одном из домов Крыма на набережной, где потом была санатория. Большевики в этот (второй) свой приход в Крым держали себя по-военному, по-граждански очень корректно. Сравнительно с добровольцами, которые перед отходом расстреляли всех заключенных в тюрьмах без разбора.

Особенно в это время отличился сводно-гвардейский отряд. Советские же войска отличались выдержкой, лояльностью и на этот раз классовых врагов не истребляли. Правда, «контрибуция» шла, но это все было жестоко по бесправию.

Белые, отступая, остановились, укрепясь в Керчи, под защитой англ[ийского] флота.

В Керчи (о ней мы пока знали очень мало) шла своя история: усмирение восстания в каменоломнях. Тогда было повешено 3 тысячи человек на бульварах и на улицах. Но свидетелем этих зверств мне пришлось стать только месяц спустя.

Пока же я примкнул, или, вернее, сделал попытку примкнуть, к Отделу искусства. Но это мне не удалось. Выяснилось, что в Феодосии уже в Отделе иск[усства] работает Касторский[21] — певец, которого я давно знал по Парижу как члена вокального квартета Кедровых. Я ему предложил полюбовно поделить между нами искусство: ему оставить театр, а мне взять изобразительные искусства. Но Касторский не был доволен этим разделением власти.

Я получил как-то приглашение в Исполком. Он помещался в спальне Лампси. Я имел счастье познакомиться с Искандером и т. Ракком, которые были грозой тогдашних дней[22], как главные «реквизирующие».

Искандер начал разговор о моей статье — «Вся власть патриарху»[23], которая ему как-то попалась в руки, и спросил меня: продолжаю ли я думать так же? Я почувствовал подвох и ответил: «Нет»,— тогда был такой момент, и я это думал в связи с господством белых на юге России и в связи с историческими традициями Древней Руси, на которые в то время было принято ссылаться. А статья, в сущности, была направлена против генералов, как Деникин и Колчак, которые очень настаивали на законности своих прав. Она и была в этом смысле в свое время понята моими читателями.

Через неск[олько] дней Касторский, торжествующий, явился в Отдел искусства с телеграммой из Одессы: «Назначение Волошина рассматривать как недоразумение». Представляю, что про меня писалось и результатом каких сплетен явилась эта краткая формула.

Остальное время в Феодосии я провел в текущих делах и стал собираться в Коктебель, когда узнал, что туда проехал мой евпаторийский командарм — Кожевников. Но мы их уже не застали, а встретили на шоссе около Насыпкоя*, уезжающими. А мама рассказала, что они приехали нежданно-негаданно и очень ждали меня.

Затем прошло еще несколько дней, пришел белый десант[24]. Помню, что накануне рассказывали, что к берегу подходил белый миноносец. Поймали какого-то молодого человека и передали ему письмо. Письмо для кого и откуда — никто не знал, потому что юношу сейчас же арестовали. Вечером я сидел у себя наверху, в мастерской, и услыхал внизу солдатские голоса, упрекающие маму, что она держит огонь открытым на море, и протестующий мамин голос: «Да вода была чистая. Я просто в темноте не видела, есть ли кто внизу».

Она кого-то облила, выливая помои с балкона. На следующий день я проснулся рано, потому что собирался в юнг[овскую] экономию перевезти к себе книги, так как давно уже уговаривал Сашу** перевезти их ко мне, чтобы спасти от реквизиции.

Но прежде, чем я дождался лошадей, с моря раздался выстрел: белые пришли и обстреляли берег. Кроме добровольческого крейсера, было еще два малых англ[ийских] миноносца, которые обстреливали берег, и дощатая баржа с чеченцами. Баржа подошла к берегу за Павловыми. На холме за их домом силуэтились пушки и бегали люди.

Коктебель был никак не защищен, но 6 человек кордонной стражи из 6 винтовок обстреляли английский флот. Это было совсем бессмысленно и неожиданно. Крейсер сейчас же ответил тяжелыми снарядами... Они были направлены в домик Синопли, из-за которого стреляли. «Бубны» разлетелись в осколки.

---

* Ныне Насыпное (между Феодосией и Симферополем).

** Александр Эдуардович Юнге (1872—1921) — ботаник.

Осмотрев все кругом, я понял, что делать нечего, бежать некуда, прятаться негде. И будет привлекать внимание обстреливающих только какая-нибудь тревога в их поле зрения. Поэтому я попросил не делать никаких движений, видимых снаружи: не запирать ни дверей, ни ставен, ни окон. Кроме своих, то есть меня, мамы и Татиды, в доме был только один пожилой инженер, друг семьи Н. И. Бутковской[25], приехавший, чтобы дождаться прихода белых в Крыму. Словом, все, кто был, ждали именно этого события. Я же, все устроив, сел за обычную литературную работу, продолжая переводить А[нри] де Ренье,— перевод, которым я занимался весь путь из Одессы. Мне как раз надо было перевести стихотворение «Пленный принц». Меня очень пленял его размер, и у меня была идея, как передать его по-русски. Но стих все не давался, было трудно. А здесь (просто ли я был возбужден и взволнован?) мне он дался необычайно легко и быстро, так что у меня стихотворение было уже написано, когда мне сказали, что внизу меня спрашивают офицеры. Я их просил подняться ко мне наверх в кабинет.

— Ну, как Вам жилось при советской власти? Неужели мы Вас обстреляли?

— Вот,— я показал тетрадь с не обсохшими еще чернилами,— вот моя работа во время бомбардировки. А жертва обстрела, кажется, только одна: пятидневный котенок, который убит, один из шести братьев, которые сосали мать во время обстрела.

Так 12 пудов стали и свинца понадобилось, чтобы убить это малое существо.

Через некоторое время я увидел группу деревенских большевиков, и среди них Гаврилу Стамова*, вылезших робко из-за забора на пляж и размахивавших чем-то белым. Я подошел к Гавр[иле] и спросил:

— Что вы делаете?

— Да вот желательно с белыми в переговоры вступить.

— А что вы от них хотите?

— Да вот, чтобы дали рыбакам сети убрать. Да чтобы не стреляли по убирающим сено в горах. А то, как увидят скопление народа, сейчас же палят.

---

* См. о нем в воспоминаниях И. Березарка (с. 354).

Я предложил свои услуги в качестве парламентера. Они обрадовались. Дали лодку. Я навязал на тросточку носовой платок — белый флаг — и поехал на крейсер. Крейсер («Кагул») был мне хорошо знаком. Зимой на нем были пневматические машины, и он накачивал воздух в «Марию» — дредноут, потопленный взрывом в самом начале гражданской войны[26],— по способу Санденснера*. Я был знаком с Санденснером и бывал у него на «Кагуле», так что был знаком со всей кают-компанией «Кагула», то есть со всем офицерством. А старшего офицера с «Кагула», в то время — сапожника, знал хорошо, так как давал ему ремонтировать мои башмаки в Севастополе.

Когда мы огибали «Кагул» (среди Коктебельского залива он вблизи был громадиной), нам дали знак, что сходня спущена с левого борта (так встречают почетных гостей). Взобравшись по крутой лестнице, я снял шляпу, вступая на палубу, и был сейчас же проведен, как парламентер, к командиру судна. Он принял меня с глазу на глаз в своем кабинете. И ответил кратко на все вопросы, что я ему задал,— можно ли снимать сети? косить сено? — благоприятно и утвердительно. Потом сказал: «Вас офицеры ждут в кают-компании»... Я прошел туда и увидел массу знакомых лиц.

— Как поживаете? Что нового написали за это время?

Я отвечал на вопросы и читал новые стихи. Этим не кончилось. Потому что меня потом повели в матросскую рубку, потом в госпиталь — везде были люди, меня хорошо знающие и очень заинтересованные моим появлением.

В добровольческом флоте в то время команды были набраны почти сплошь из учащейся молодежи. Так что я увидел за полчаса большую часть моих слушателей из Симферопольского университета и многих участников моих бесед, когда мне задавали вопросы, а я отвечал. Это были очень интересные беседы. Очень интересные по составу слушателей и по парадоксальности моих ответов.

Мой знакомый башмачник оказался заведующим обстрелом Старого Крыма (он был старший офицер).

---

* Правильно: Сиденснер Григорий Николаевич (корабельный инженер).

Он пришел ко мне с картой Старого Крыма и, развернув ее, спросил: «А что здесь?» — показав на малый промежуток, отделяющий Болгарщину от Старого Крыма.

— Здесь? Не помню, что именно. Пустыри.

— Это место приказано нам обстреливать...

Много месяцев спустя, вернувшись из Екатеринодара в Феодосию и встретив Наташу В.*, я у нее спросил: «Какое было в Старом Крыму впечатление [от] обстрела?»

— Совершенно поразительно[е]. Мы никак не могли понять, откуда в нас стреляют. Что из Коктебеля — узнали через несколько дней. Это ведь недалеко от нашей дачи. Сперва было непонятно, куда метят. Положивши ряд снарядов вокруг Штаба, последний снаряд положили в самый Штаб. Изумительная меткость!

Одна из форм современной войны. Надо еще принять в соображение, что между Коктебелем и Старым Крымом проходит довольно внушительный хребет — Арматлук.

Я спокойно сидел в Коктебеле, когда от Екатерины Владимировны Вигонд** — жены Маркса — пришла записка: «Милый Макс, приходите — Ваше присутствие необходимо. Ник[андр] Алекс[андрович] арестован[27], и ему грозит серьезная неприятность».

Я в тот же день пошел в Феодосию (через Двуякорную).

Придя, я узнал, что Маркс арестован на другой день после прихода белых. Он знал, что красные уйдут, но, наивно считая, что им никаких преступлений в качестве заведующего Отделом Народного Образования не совершено, решил остаться. И военные власти не обратили сначала никакого внимания на его присутствие в городе. Но, когда вернулись озлобленные буржуи из недалекой эмиграции (Керчь, Батум), начались доносы и запросы: «А почему генерал Маркс, служивший у большевиков, гуляет в городе по улицам на свободе?» Его арестовали. Сначала арест не имел серьезного характера. Но в течение нескольких дней клубок начал наматываться и запутываться. Сперва его посадили в один из [гостиничных номеров, и] произошел такой инцидент: к нему в номер ворвался офицер, слу-

* Наталья Александровна Вержховецкая — поэтесса, жительница Старого Крыма.

** Е. В. Вигонд (ок. 1877—?) — вторая жена Н. А. Маркса.

живший при красных, спасаясь от пьяного и разъяренного казацкого есаула. Когда Маркс инстинктивным жестом отстранил есаула, тот накинулся на него и схватил за грудь, очевидно, ища оружие, ощутил что-то твердое. Это была икона — материнское благословение. С есаулом произошла мгновенная реакция. Он мгновенно стих и начал креститься и целовать икону.

Но вчера Екатерина Владимировна была случайно свидетельницей того, как комендант города приказывал отрядить 6 надежных солдат, чтобы отправить Маркса в Керчь. Это сразу делало дело серьезным и опасным. Нужно было ехать с Марксом, чтобы моим присутствием предотвратить возможный бессудный расстрел по дороге.

На следующее утро я был у начальника контрразведки. Был принят сейчас же.

— Скажите, кто это Вересаев? Его фамилия Смидович?

— Да, его литературное имя Вересаев, автор «Записок врача». Вы, верно, думаете — известный большевик Смидович? Это его двоюродный брат* и родной брат его жены. А больше никакого отношения к нему он не имеет.

— И Вы можете мне поручиться, что этот Вересаев-Смидович — писатель?

— Конечно.

— Тогда передайте ему, пожалуйста,— я вчера взял с него подписку, что он никуда из города не выедет,— что он совершенно свободен. У него, кажется, здесь где-то под городом есть имение?

— Да, в Коктебеле. Он мой сосед.

Потом я в тот же день был у коменданта. Он был только что назначен, и до него добраться было мудрено: в коридоре «Астории» против его номера стояли в ожидании десятки людей. Легальным путем — через хвост — к нему не проникнуть. Со мной поздоровался один из солдат стоявших у его кабинета. Оказалось: один из местных гимназистов, знавших меня. Я ему объяснил мою спешную необходимость видеть коменданта.

— Хорошо, я Вас проведу в другую дверь.

. . . .

Маркс? Этот негодяй? Изменник?..

---

* Смидович Петр Гермогенович (1874—1935) — революционер, в 1918 году председатель Моссовета.

— Простите, полковник, я совсем иного мнения...

— Но теперь положение в России просто: есть красные, есть белые! Одно из двух: что он, за белых или за красных? Середины быть не может.

— Сейчас идет война, и она еще не кончена. Это еще более важное в мире, чем наши русские междоусобные распри. Белые за Францию, большевики за Германию. И, в конце концов, сводится к тому, кто за Германию, кто за Францию.

— Да, у нас есть несомненные доказательства тому, что Германия доставляла амуницию красным.

— Вот видите, полковник, как это сложно. Кто же изменник — те, кто стоит за немцев, или те, кто за французов?.. Но простите, мы уклонились от темы: могу ли я получить от Вас двойной пропуск в Керчь для меня и дамы, Екатерины Влад[имировны] Вигонд — это жена Маркса?

— Эй, там... Напишите господину Волошину пропуск в Керчь. Но как Вы туда попадете?

Мне легко удалось устроить себе проезд в Керчь. Я встретил, выходя из «Астории», Алекс[андра] Алекс[андровича] Новинского, моего приятеля,— начальника порта, который только что вернулся из эмиграции и сам ехал куда-то назад, на Кавказск[ое] побережье. От него я узнал, что завтра в полдень идет из Феодосии поезд, с которым повезут Маркса в Керчь. Мы с Екатериной Владимировной погрузились в поезд, в товарный вагон. Рядом с нами был такой же вагон (теплушка так называемая), в котором ехал Маркс с несколькими солдатами — стражею.

Поезд не отходил довольно долго. Кое-кто из города заходил к нам прощаться. Зашел Коля Нич*. Я ему поручил поговорить с кем-нибудь из адвокатов, а его попросил собрать и свидетелей недавней деятельности Маркса как начальника Отдела Нар[одного] Образования. Собрать письменные свидетельства о деятельности Маркса, заверить у нотариуса и послать заказным на мое имя в Екатеринодар, где был тогда команд[ующий] Добров[ольческой] армией. Поезд двинулся с опозданием на 5—6 часов и затем на всех полустанках керченского пути, которых было так много, останавливался по 6 часов, а во Владиславовке пробыл 12 часов. Это был п е р в ы й воинский

* См. о нем в комментариях к «Истории Черубины» (с. 655)

поезд, который шел через линии только что взятых с боя позиций. Везде были следы бомбардировок и атак: воронки, разорванная проволока, выломленные двери.

Вся публика, что ехала с нами в теплушке,— это были солдаты, которые ехали принять участие в боях, которые еще шли на станциях в сторону Джанкоя, и среди них немного офицеров. Солдатская стража, которая была приставлена к Марксу, уже давно была на его стороне. А были опасны вмешательства со стороны: когда поезд часами стоял на полустанке, а скучающая и ожидающая публика бродила сонными мухами, то все рано или поздно останавливались против теплушки, где находился Маркс со своими стражами. И кто-нибудь спрашивал: «А кого это везут арестованным? А! Это генерал Маркс — большевистский главнокомандующий? Известный изменник! А ну-ка, посторонись, братец (к солдату), я его сам пристрелю». И начинал расстегивать кобуру. Тогда наступала моя очередь. Я подходил к офицеру и начинал разговор: «Простите, г[осподи]н офицер. Вам в точности известно, в чем заключается дело генерала Маркса? И в чем он обвиняется? Видите, я Максимилиан Волошин — и еду вслед за ним, чтобы быть защитником на военном суде и чтобы не допустить по дороге расстрела без суда». Офицеры оказывались обычно сговорчивыми и говорили: «Ну, здесь на фронте Вы его легко провезете. Здесь народ сговорчивый. А вот в Керчи — там всем заведует ротмистр Стеценко, это такой негодяй. Он Маркса не пропустит!» Имя ротмистра Стеценко повторилось несколько раз и врезалось в память, как самый опасный пункт дальнейшего плавания.

Между тем Марксу удалось написать несколько записок и передать их Ек[атерине] Владим[ировне] через преданных ему уже стражей. Сперва солдаты относились к нему с пренебрежением, как к человеку уже конченому. Один у него выпрашивал золотые часы: «Знаете — подарите их мне: ведь все равно Вас часа через два расстреляют. На что же они Вам?» Этот же самый солдат через два дня в Керчи, когда сменяли стражу, мне говорил взволнованным голосом: «Ну, если они такого человека расстреляют, то правды нет. Тогда только к большевикам переходить остается».

После 36 часов пути мы одолели 100 верст и под вечер приехали в Керчь.

Тут Маркса отделили от нас, посадили на линейку и

увезли в город. Я же закинул на плечи чемоданчик Екатерины Владимировны и пошел с ней в город.

У нас была одна мысль. Нам Маркс написал в первой же записке: «В Керчи идите прямо к Месаксуди»*. Месаксуди был один из керченских богачей, много помогавший Добровол[ьческой] армии. В германскую войну он, будучи в солдатах, встретился с Марксом. Маркс его определил в свою канцелярию. Устроил жить у себя в квартире. Месаксуди был ему обязан жизнью и всегда его звал в Керчь и говорил ему и Ек[атерине] Владимировне: «Если попадете в Керчь, милости просим ко мне в дом» К нему мы и отправились прямо с вокзала.

Дом его был в самом шикарном месте — на Приморском бульваре, где только что на деревьях вешали большевиков, захваченных в каменоломнях. Все мои надежды были на Месаксуди. Я думал: «Ну вот, передам Маркса Месаксуди — он все сделает».

Месаксуди был дома; у него были гости — офицеры. Он, возможно, слыхал, что Ек[атерина] Влад[имировна] едет, и нас не принял. Стилизованный и англизированный лакей нам объявил, что барин занят гостями и принять нас не может.

Ошеломленные, обескураженные, мы остались на улице перед крыльцом дома. Тут же я прочел объявление, что, по случаю осадного положения, движение по городу разрешается только до $10^1/_2$ часов, а позже этого времени встреченные на улице без пропуска коменданта — расстреливаются на месте.

Так как по часам было уже позже $10^1/_2$ часов, хотя только что начинались сумерки, я понял: первое, что нам необходимо,— это искать ночлега, прекрасно понимая, что сейчас в Керчи, где столпился весь бежавший Крым, это очень трудно.

Я попросил часового, стоявшего на часах рядом с подъездом, позволить с ним постоять Екатерине Владимировне, пока я не вернусь, и пошел в гостиницу, которую помнил здесь за углом, хотя надежды устроиться там у меня почти не было.

Но ясно помню ход моих мыслей в это мгновение: Месаксуди струсил — боится скомпрометировать себя об Маркса. Маркс остается всецело на моих руках. Значит,

---

* Правильно: Месакусуди Владимир Константинович табачный фабрикант, английский представитель в Керчи.

я его должен спасти без посторонней помощи. Но я ничего не знаю о военной дисциплине, о воинских порядках. Я даже не знаю, в чьих руках сейчас судьба Маркса и кого я должен прежде всего видеть и с кем говорить. Я не знаю, что я буду делать, что мне удастся сделать, но я прошу судьбу меня поставить лицом с тем, от кого зависит судьба Маркса, и даю себе слово, что только тогда вернусь домой, в свой Коктебель, когда мне удастся провести его сквозь все опасности и освободить его.

В этот момент меня окликнул часовой:

— Ваш пропуск!

— Я приезжий, я только что с вокзала.

— Вы арестованы. Идите за мной.

Мне было решительно все равно, каким путем идти навстречу судьбе. Мы вошли в соседнее здание — к коменданту города. В большой полутемной комнате сидело в разных углах несколько офицеров.

— А, господин Волошин... Какими путями Вы здесь? Что это за солдат с Вами?

— Да я, по-видимому, арестован, это мой страж...

— Вы свободны. Иди себе. Его здесь все знают...

Это был полузнакомый офицер. Мы его звали летом «Муж развратницы». Это имя создалось оттого, что его жена, полная и нелепая блондинка, кому-то громко и несколько рисуясь говорила: «Ах, вы знаете, я такая развратница».

— Да, но я выйду на улицу — мне надо найти сейчас ночлег,— и меня следующий городовой на соседнем углу арестует...

— Хотите переночевать у меня? — предложил следующий офицер на костылях.— У меня есть как раз свободная комната.

— Спасибо. Но дело несколько сложнее: я с дамой. Она ждет меня на углу: я ее оставил около часового и просил его посторожить ее, пока я не вернусь и узнаю что-нибудь относительно ночлега.

— Так мы вот что сделаем: даму мы положим в отдельную комнату, а сами мы переночуем вместе, у меня как раз в комнате канапе стоит... Погодите. Я возьму у коменданта два пропуска для Вас, а сами Вы идите с дамой ко мне. Я буду вас уже ждать. Вот мой адрес. Это далеко — на другом краю города! До свидания.

Я вернулся к Ек[атерине] Влад[имировне] и нашел ее в том же месте против крыльца Месаксуди. Я рассказал ей

в двух словах все, что со мной было, и мы пошли по ночным уже улицам Керчи.

Через $1/2$ часа мы были уже у назначенного нам адреса. По дороге нас раз пять останавливали пикеты. Я показывал пропуска. Нас пропускали.

Раненый офицер был уже дома. Мы уложили Екатерину Влад[имировну] в отдельную маленькую комнату, очевидно, днем темную, так как окна там не было, но стояла большая кровать. Ек[атерина] Влад[имировна] как легла — в тот же миг заснула. Очевидно, 36 часов в теплушке на полу и без сна сказались. Я остался вдвоем с офицером. Помог ему лечь, перебинтовать ногу. Сам сел на канапе.

— Позвольте же мне Вам рекомендоваться и узнать, чьим гостеприимством я имею честь пользоваться?

— Начальник местной контрразведки — ротмистр Стеценко... Ваше имя мне знакомо — Вы поэт Волошин из Коктебеля?

— Да, но знаете ли вы, кто та дама, что спит под Вашим кровом в соседней комнате?

— ?!!?

— Это жена генерала Маркса, обвиняющегося в государственной измене и сегодня препровожденного в Ваше распоряжение. А я являюсь его защитником и сопровождаю его с целью не допустить до его бессудного расстрела и довезти его до Екатеринодара и там представить перед лицом военно-полевого суда...

— Да... действительно... Но, знаете, с подобными господами у нас расправа короткая: пулю в затылок и кончено...

Он так резко и холодно это сказал, что я ничего не возразил ему и, кроме того, уже знал, что в подобных случаях нет ничего более худшего, чем разговор, который сейчас же перейдет в спор, и собеседник в споре сейчас же найдет массу неопровержимых доводов в свою пользу, что, в сущности, ему и необходимо. Поэтому я и не стал ему возражать, но сейчас же сосредоточился в молитве за него. Это был мой старый, испытанный и безошибочный прием с большевиками.

Не нужно, чтобы оппонент знал, что молитва направлена за него: не все молитвы доходят потому только, что не всегда тот, кто молится, знает, за что и о чем надо молиться. Молятся обычно за того, кому грозит расстрел. И это неверно: молиться надо за того, от кого зависит расстрел и от кого исходит приказ о казни. Потому что

из двух персонажей — убийцы и жертвы — в наибольшей опасности (моральной) находится именно палач, а совсем не жертва. Поэтому всегда надо молиться за палачей — и в результате молитвы можно не сомневаться...

Так было и теперь. Я предоставил ротмистру Стеценко говорить жестокие и кровожадные слова до тех пор, пока в нем самом под влиянием моей незримой, но очень напряженной молитвы не началась внутренняя реакция, и он сказал: «Если Вы хотите его спасти, то прежде всего Вы не должны допускать, чтобы он попал в мои руки. Сейчас он сидит у коменданта. И это счастье, потому что если бы он попал ко мне, то мои молодцы с ним тотчас расправились бы, не дождавшись меня. А теперь у Вас есть большой козырь: я сегодня получил тайное распоряжение от начальника судной части генерала Ронжина о том, чтобы всех генералов и адмиралов, взятых в плен, над которыми тяготеет обвинение в том, что они служили у большевиков, немедленно препровождать на суд в ставку в Екатеринодар. Поэтому завтра с утра напомните мне, чтобы я протелефонировал к себе в контрразведку, а сами поезжайте к генералу такому-то, чтобы он переправил Маркса в Екатеринодар на основании приказал ген[ерала] Ронжина... Вот возьмите выписку об этом приказе — его еще не знают в городе».

Мы заснули... А на следующее утро все пошло как по маслу, как мне накануне продиктовал начальник контр разведки.

Через два дня у пристани в порту стоял транспорт «Мечта» — очень высокий (нагруженный), и на самом верху сходни стоял человек с высоким лбом, круглым подбородком, лицом военного типа и говоривший отрывочным, резким голосом: «Ну, подобных господ надо расстреливать без суда, тут же на месте». Слова, несомненно, относились к ген[ералу] Марксу. «Кто это?» — спросил я. «Это — Пуришкевич — член Гос[ударственной] думы»,— ответил спрошенный.

Так я взошел на военный транспорт. Вечером, когда транспорт был уже в пути, ко мне подошел офицер и рекомендовался пом[ощником] командира транспорта и сказал:

— Господин Волошин, не согласитесь ли Вы принять участие в литературн[ом] вечере, который сегодня предполагается в кают-компании? У нас на борту находится редкий гость — Владимир Митрофанович Пуришкевич, он

обещал сказать нам речь о положении в России в настоящую минуту.

— Но только познакомьте меня предварительно с Пуришкевичем.

Он сейчас же представил нас друг другу, и я попросил у Пуришкевича позволения читать стихи раньше его речи, на что он с большой готовностью согласился.

Палубу обтянули парусами и таким образом сделали защищенной — так что для чтения и для речей было очень уютное и замкнутое пространство. Я прочел всю серию моих последних стихов о Революции. Среди них цикл «Личины» («Матрос», «Красногвардеец», «Русская Революция» и т. д.). Пуришкевич пришел в полный восторг и говорил: «Вы пишете такие стихи! И сидите где-то у себя в Коктебеле? И их никто не знает? Да эти стихи надо было в миллионах экземпляров по всей России распространить... Да знаете, вот эти добровольческие «Осваги» — их надо было бы всех позакрывать. А вместо них издать книжку Ваших стихов — вот наша сила».

Любопытно, что в это самое время на другом полюсе, в Москве, полярный Пуришкевичу человек — [...]*[28] — писал про эти же мои стихи: «Вот самые лучшие, несмотря на контрреволюционную форму, стихи о русской революции». Этим совпадением мнений Пуришкевича и [...]* я горжусь больше всех достижений в русской поэзии: в момент высшего напряжения гражданской войны, когда вся Россия не могла столковаться ни в чем, найти такие слова, которые одинаково затрагивали и белых, и красных[29], и именно в определении сущности русской революции. Тогда становится совершенно понятным, каким образом в Одессе и белые и красные начинали свои первые прокламации к народу при занятии Одессы цитатами из моих стихов.

После окончания чтения я чувствовал себя героем вечера. Ко мне подошел командир транспорта: «Вы, наверное, не имеете у нас, где поспать. Я свою каюту уже уступил Влад[имиру] Митрофановичу. Но там есть еще кушетка. Если Вы ничего не имеете против, то я буду очень рад предложить воспользоваться ею».

Я, конечно, только обрадовался, получив на эту ночь Пуришкевича в полное свое распоряжение. Мы с ним проговорили если не всю ночь, то по крайней мере полночи.

---

* Пропуск в тексте рукописи.

Меня очень интересовали его взгляды:

— Я знаю, Вл[адимир] Митр[офанович], что Вы были постоянно монархистом. Но теперь — в настоящую минуту (июль 1919) — неужели Вы настаиваете на возвращении к власти династии Романовых?

— Нет, только не эта скверная немецкая династия, которая уже давно потеряла всякие права на престол.

Но кто же тогда?

— В России сохранилось достаточно потомков Рюрика, которые сохранили моральную чистоту рода гораздо более, чем Романовы. Хотя бы Шереметьевы!

Он не назвал только, кого из Шереметьевых он имел в виду.

На след[ующее] утро мы были в Новороссийске[30]. Вся гавань была полна французскими и английскими военными судами, сплошь покрытыми флагами,— флот праздновал заключение мира с Германией[31]. Я так далеко за эти годы отошел от военных настроений, что понял, но не почувствовал этого события, которое для меня столько лет было целью всех мечтаний и ожиданий, но я был в настоящую минуту слишком занят текущим...

Я шел вдоль главной улицы Новороссийска — по Серебряковской,— и мне кто-то сказал: «А как же Вы доберетесь до Екатеринодара? Туда ведь с большим трудом впускают, и официальная процедура очень длинна и канительна?»

В это время я поднял глаза, и взгляд мой упал на дощечку: «Комендант города». Я прекрасно понимал, что разрешение въезда в Екатеринодар зависит вовсе не от этого коменданта — а от железнодорожного. И, чтобы увидеть его, надо ехать на вокзал, отстоящий от города версты на три. Но у меня за эти дни создалась привычка объяснения с комендантами. Поэтому я завернул в комендатуру и вызвал адъютанта. Я был уже настолько опытен, что знал эти приемы. Ко мне вышел молодой офицер и сказал:

— Час приема уже кончился. Комендант занят и сегодня никого ни по каким делам не принимает.

— Я прошу Вас только доложить ему мое имя: скажите, что с ним хочет говорить поэт Максимилиан Волошин.

Через несколько минут офицер вернулся торопливым шагом: «Господин комендант просит Вас к себе». По его тону и интонации я понял, что коменданту почему-то очень важно видеть меня. Может быть, гораздо важнее, чем мне

его. В полутемной комнате я увидел пожилого полковника, который сделал несколько шагов мне навстречу. Лицо его было мне совершенно незнакомо.

— Вы поэт Волошин? Вы меня совсем не знаете. Но три месяца назад мы жили на одной улице. Вы жили тогда на Нежинской улице, дом номер 36. Я уехал из Одессы с эвакуацией французов. А семья осталась. Ради Бога — расскажите, что там творилось после. Я знаю, что Вы оставались в Одессе после отхода добровольцев.

Я ему рассказал вкратце об одесских событиях, потом — что на Нежинской все было сравнительно тихо. Квартир не реквизировали, арестов не было...

Затем я изложил ему мою просьбу о двойном пропуске в Екатеринодар. И он был тут же написан.

Так мы путешествовали с Ек[атериной] Влад[имировной], не отставая от арестованного Маркса. До сих пор моя задача заключалась только в этом: в способах доставать пропуск для нас обоих.

Казалось часто, что события так сгрудились, что дальше нам прохода нет. Но я был настойчив и часто каким-то сновидением угадывал, куда ведет наша дорога. Все наше путешествие было рядом непрерывных счастливых случайностей. И я всегда угадывал нужные события верно.

В Екатеринодаре все пошло по-иному. До сих пор это было путешествие через неостывшие поля сражений.

Екатеринодар была маленькая казацкая станица, по случайностям гражданской войны принявшая в себя весь старый Петербург с его департаментами, чиновниками, генералитетом и т. д.

Все жили и толпились тесно и торопливо. Каждую минуту встречались люди самых разнообразных сфер и областей жизни.

Прежде всего я начал обход всех добровольческих генералов. Мой общий вид, в котором я попал в эти странствия,— длинная белая рубашка, волосы, перевязанные ремешком, сандалии на деревянной подошве, как тогда все носили у добровольцев,— все это среди чинных и единообразных рядов армии и канцелярий производило впечатление ошеломляющее. И это не было мне невыгодно: меня не заставляли безнадежно ожидать в генеральских приемных. Я обошел всех деникинских генералов, начиная с Лукомского, Драгомирова, Романовского и кончая Ронжиным. С ним я виделся не однажды, а довольно часто и

регулярно. Он был начальником судной части, и дело Маркса шло через его руки.

Мой день проходил в Екатеринодаре обычно: все утро в присутственных местах, канцеляриях и по генералам.

Из своих старых друзей я нашел здесь Лилю (Черубину) и Лемана. Леман меня познакомил с георгиевским генералом Верховским[32], который и приютил меня в своей комнате, в каком-то военном общежитии, где жило много военных. Генерал был немного потерянный, одинокий, без присмотра, любивший выпить и для этого державший на солнце на подоконнике целые серии крепких и слабых настоек на горных южных и кавказских травах. Из более поздних екатеринодарских знакомых мне помнится министр гражданской юстиции — не помню его фамилии.

Не удалось мне совсем познакомиться с генералом Деникиным. Одну ночь мы провели в очень увлекательной беседе с м[исте]ром Гарольдом Вильямсом[33] — мужем А. Н. Тырковой, моим старым знакомым по Петербургу и по писательским кругам. Он говорил с увлечением и иронией о современных событиях в Европе и о гражданской войне в России. В разговоре с ним мы пили и выпили неумеренно несколько бутылок кавказского вина. У меня оно разразилось сильнейшим расстройством желудка, так что мне пришлось много раз бегать в туалет. Но все прошло так же быстро, как и началось.

Чтобы повидаться и получить аудиенцию у Деникина, я рассчитывал на Шульгина*. Но его в Екатеринодаре не было — он куда-то уехал с морской экспедицией. Проф[ессора] Новгородцева**, на которого я тоже рассчитывал, тоже не было на месте. Так что все мои лестницы для подъема к вершине власти оказались отсутствующими.

Судьба Маркса была такова: в первый вечер прибытия в Екатеринодар его поместили в какой-то, в обычное время — прекрасной, гостинице, теперь отведенной для арестованных. Она была переполнена, и ему пришлось поместиться в каком-то коридоре. У него был припадок грудной жабы, и потому его на след[ующий] день перевезли в тюремную больницу. Это было прекрасно.

---

* Шульгин Василий Витальевич (1878—1976) — политический деятель, монархист, писатель.

** Новгородцев Павел Иванович (1866—1924) — юрист, философ, публицист.

Тюремная больница была за городом. Это был широкий деревянный барак, окруженный дерев[янной] тюремной оградой, внутри которой было неск[олько] старых деревьев, которых вообще много в окрестностях Екатеринодара. Больные-заключенные проводили бо́льшую часть дня в этом саду. Екатерине Владимировне никто не препятствовал часами сидеть с мужем. Для Маркса открывалась широкая возможность человеческих наблюдений среди соарестованных — военных различных чинов, возрастов и судеб.

— Вот обратите внимание на этого Черномазова,- показывал он мне.— Это человек, пользующийся большим вниманием женщин: с ним вместе живет в тюрьме эта цыганка. Ее несколько раз силой выселяли отсюда. Но она перелезает через забор и снова здесь. Очень настойчива. И страстно его любит. И притом, заметьте, у него очень страшная рана: пуля проникла ему в половые органы и совершенно лишила его мужских способностей. И вот, несмотря на это, такая неотвязная привязанность. Они все сейчас ждут над собой суда и удивляются, почему мое дело идет так быстро.

Но, на мой взгляд, дело Маркса вовсе не шло быстро. Военно-полевой суд было очень трудно составить. Для того, чтобы судить полного генерала, необходимо было, чтобы председательствовал в комиссии тоже полный генерал. Между тем в Добровольческой армии, при отсутствии чинопроизводства, полных генералов совсем не было. Генерал-майорами, генерал-лейтенантами — хоть пруд пруди, а полных генералов — ни одного. Наконец наметили одного — старенького генерала Экка* (у нас с мамой когда-то жили летом его жена и дочь). Но его не было в Екатеринодаре.

Перед самым судом не помню кто мне посоветовал повидаться со священником — отцом Шабельским, бывш[им] протопресвитером армии и флота. Я его навестил в той самой гостинице, где Маркс сидел сейчас же по прибытии в Екатеринодар. Мне удалось его заинтересовать судьбой и личностью Маркса. И он сейчас же поехал навестить Маркса в тюрьму. И потом по нескольку раз подолгу видался с Екатериной Владимировной. Его очень поразила глубокая религиозность Маркса, и он обещал поговорить о его деле с Деникиным. Незадолго до конца дела

---

* Экк Эдуард Владимирович — генерал от инфантерии.

Маркса и моего пребывания в Екатеринодаре я устроил свой публичный вечер чтения моих стихов о революции.

У меня уже давно были приготовлены статьи с описанием обстоятельств, которые вызвали написание всех моих стихотворений о Революции, так что я предварительно рассказывал, а потом читал стихи. Также я выезжал в Ростов на три дня для того же. Останавливался у Кедровых, видел Толузакова[34]. Перешел с ним на «ты». Помню, как в Ростове я вспомнил и записал, сидя на скамеечке против гор[одского] сада, всего «Протопопа Аввакума»*. Текста его со мной не было, а читать его было необходимо. Я дал его переписать по записанному мною — и русский текст оказался умопомрачительным. Барышня-машинистка вложила в свою работу всю свою добросовестность. Но мой почерк, карандаш и старинный язык XVII века дали эффекты невероятные.

Через 3 дня меня вызвали обратно телеграммой в Екатеринодар. Сообщали, что суд над Марксом будет через несколько дней и что мое присутствие необходимо.

Оказалось, что ставка переносится на днях в Таганрог, но это сопряжено с переселением всех судебных учреждений. Старика Экка — полного генерала — нашли и поторопились назначить суд до отъезда из Екатеринодара. Деникина самого я так и не успел повидать, но меня познакомили с одним из его адъютантов — с франц[узской] фамилией, которую забыл, который взял передать мое письмо к ген[ералу] Деникину. На него можно было положиться без сомнений — человек был вполне честный и не русский.

Но на суд ни мне, ни Ек[атерине] Владимировне не удалось попасть. В этот день я пришел в отчаяние от задержек, собрался ехать восвояси. И я «отпросился» у Ек[атерины] Владимировны вернуться в Коктебель. День отъезда был назначен. Но утром этого дня меня нашел посланный Ек[атериной] Владимировной, которая только что сама узнала о том, что суд будет сегодня. Об этом Марксу сообщили только что. И мы встретились в здании суда. Суд уже заседал[35], и мы расположились в коридоре у входных дверей. И это было... незаконно.

Я написал Деникину приблизительно такое письмо, которое было передано ему одновременно с приговором военно-полевого суда:

---

* Поэма Волошина.

«Ваше Превосходительство, Вы получите это письмо одновременно с приговором военно-полевого суда, осуждающего генерала и профессора Н. А. Маркса, при[говоре]нного судом, как работавшего вместе с большевиками, к 4 годам каторжных работ, что в его возрасте и при его состоянии здоровья равносильно смертному приговору. Так как дело это очень сложное и приговор в этом деле в некоторой степени является и приговором судящих над самими собою, принимая в соображение «приговор Истории», то считаю своим долгом сказать Вам несколько слов, так как я являлся свидетелем всего дела Маркса — и его работы у большевиков, и последующих его мытарств в пределах Доброволь[ческой] армии.

Я сам — поэт и человек абсолютно невоенный, и потому никак не могу разбираться в чисто военной морали, но Маркс, кроме генерала, и профессор, и в качестве такового я знаю и понимаю всю его литературную и научную ценность. И в качестве такового он поступил на моих глазах так, как мог честный человек в его положении поступить,— так, как, будучи в его положении, поступили бы (я думаю) Вы сами. То есть не отступал брать на свою ответственность трудную задачу управления делами, например, просвещения, как раз в острый момент гражданской войны.

Вам, Ваше Превосх[одительство], предстоит сейчас очень трудная и сложная задача: наказать, может быть, виновного генерала, в то же время не затронув и не отнимая у русской жизни очень талантливого и нужного ей профессора и ученого».

Деникин разрешил эту Соломонову задачу блестяще и мудро: он написал на приговоре: «Приговор утверждаю (т. е. лишение всех прав и разжалование). Подсудимого освободить немедленно»[36].

Маркс выехал позже меня в Ф[еодос]ию. Я его встретил уже там. Мы обедали вместе у Матвея Павловича Нич. Из этого обеда добровольцы, благодаря добровольному списку, сделали позже целую общественную демонстрацию. Рассказывали, что известного большого деятеля, красного генерала Маркса жители Феодосии встретили с почетом, устроили ему банкет, где произносили речи в честь гос[ударственного] изменника, помилованного Деникиным; а между тем, фактически, из гостей на обеде присутствовал только я. У меня был разговор с Екатериной Владимировной:

«Когда мы выехали из Екатеринодара, весь поезд был переполнен офицерами. Сперва мы сидели тихо в тени. На нас не обращали внимания. Потом один из офицеров сказал громко на весь вагон: «Господа, с нами в одном вагоне едет известный изменник — ген[ерал] Маркс. Где он? Хотелось бы знать». Тогда я подняла голос и сказала: «Да, он находится здесь. Это старый, больной человек, измученный грудной жабой и военно-полевым судом, через который он только что прошел и который не осудил его. Что Вам до него?» От этих слов все успокоились, и любопытство к нам прекратилось».

На др[угой] день Маркс приехал к себе в Отузы и поселился в своем доме на берегу. Но отряды офицеров приезжали в дер[евню] Отузы и спрашивали: «А где у вас живет Маркс?» Кто-нибудь из верных татар вызывался проводить к его дому. Но, пока они шли, заходя по дороге в винные подвалы, их мстительное настроение ослабевало, и когда они заплетающимися ногами доплетались до берега, то ни у кого не хватало темперамента самому «докончить изменника».

На меня это тоже распространялось: я не мог ни публично выступать, ни показываться на улице, на меня показывали пальцем и говорили: «Вот только благодаря Волошину нам не удалось расстрелять этого изменника Маркса».

В эти тяжелые и опасные времена единственные люди, кот[орые] пришли ко мне на помощь,— это были феодосийские евреи. В то время Феодосия была убежищем для ряда еврейск[их] писателей, как молодежи, так и для пожилых и маститых, как Онеихи*, автор талантливых и разнообразных рассказов из хасидского быта[37]. ⟨...⟩ У евреев был собств[енный] лит[ературный] кружок, который назывался «Унзер Винкль»**. Ко мне пришли представители этого кружка и сказали: «У Вас, верно, сейчас очень трудные дни, Вы, наверное, сидите без денег. Хотите, мы устроим для Вас лит[ературный] вечер?»

Я, конечно, с радостью согласился. Это было для меня честью, потому что неевреи в «Унзер Винкль» не допускались. Чтения там бывали на древнееврейском языке или на жаргоне. И когда я начал серию своих стихов «Виде-

---

* Онеихи (Онойхи) (псевдоним Залмана Ицхака Аронсона, 1876—1947) — еврейский писатель.

** Наш уголок *(евр.)*.

ние Иезекииля», то публика вся поднялась с места и пропела мне в ответ хором торжеств[енную] и унылую песнь на древнеевр[ейском] языке. А когда я спросил о значении этой песни, то мне объяснили, что этой песней обычно приветствуют только раввинов, а в моих стихах аудитория услыхала подлинный голос древнего иудейского пророка и потому приветствовала как равви.

Любопытно, мне рассказала Ася Цветаева, бывшая в толпе, что когда я пришел в залу вместе с Майей*, то об нас томная еврейка, сидевшая за ее спиной, объясняла своей соседке: «А это наш известный поэт М. Волошин. И Вы знаете — он женат на княгине Кудашевой...»

Так я был почтен еврейской национальной гордостью, и мои стихи о России, запрещенные при добровольцах так же, как позже они были запрещены при большевиках, впервые читались с эстрады в евр[ейском] обществе «Унзер Винкль».

Чтобы закончить историю Н. А. Маркса, мне остается написать несколько строк: я видел Никандра Александровича в Отузах — он сидел на пороге своей приморской дачи и стриг овцу.

Доходили угрожающие слухи об офицерских отрядах, которые поклялись рассчитаться с ним собственноручно, раз нет правды в судах. Ек[атерина] Влад[имировна] волновалась, Маркс был спокоен внешне. Потом он получил приказ от тогдашнего начальника Одесск[ого] и Таврического округа Шнейдера[38] покинуть пределы его округа и в тот же день покинул Отузы и выехал на лошадях в Керчь, а оттуда переправился на лодке на ту сторону и поселился в Тамани. Там он прожил мирно до осени, когда туда прорвался красный кавалерийский отряд. Отряд в полном военном порядке подъехал к дому и предложил от имени Сов[етской] власти принять начальствование семью частями Красн[ой] Армии, расположенными на Кубани. Он отказался, ссылаясь на то, что он по летам уже имеет право на отставку и войной больше не занимается принципиально. Но отряд на другой же день должен был отступить из Тамани, и Марксу пришлось уехать вместе с ним, так как от белых после этого предложения ему было невозможно ждать пощады.

---

* М. П. Кудашева (Кювилье).

Месяцев пять ему, вместе с Ек[атериной] Влад[имировной], пришлось скитаться, скрываясь по разным станицам, пока он снова не приехал в Екатеринодар. Первую зиму он давал уроки. А затем вокруг него сгруппировалась местная интеллигенция, он был выбран ректором Екатеринодарского университета[39]. На след[ующую] зиму он умер от полученного воспаления легких и был с большим почетом похоронен на том самом сквере, куда выходило окнами здание того суда, где его с позором судили при белых. Это был 1921 год. Я встретил Екатерину Владимировну в Феодосии во времена террора[40]. Мы с чувством вспоминали недавнее прошлое и наше тревожное и горестное странствие в Екатеринодаре, и она мне рассказывала о его последних минутах. Потом в том же году она выехала к дочери за границу. Сперва в Вену, а потом в Латвию.

Эмилий Миндлин

ИЗ КНИГИ «НЕОБЫКНОВЕННЫЕ СОБЕСЕДНИКИ»

I

— Вы едете в Феодосию? Значит, в Коктебель! Вот там и познакомьтесь с Волошиным,— сказал мне поэт-футурист Вадим Баян* в Александровске, будущем Запорожье, в августе 1919 года.

Украина, стало быть, и Александровск были заняты белыми. Я рвался в Москву. Путь туда был только один — через белогвардейский Крым и меньшевистскую Грузию — неверный и трудный. Нужны были деньги — много денег. У меня не было ничего. Но мой приятель Петька Рощин, племянник хлеботорговца, чьи пароходы плавали между Феодосией и Батумом, взялся устроить меня на пароход своего богатого дяди. А в девятнадцать лет чему не поверишь! Мне было девятнадцать лет, и я двинулся в Феодосию.

Ожидание жизни окончилось. Начиналась жизнь.

На пароход Петька Рощин меня не устроил. И на два года я застрял в Феодосии — до дня, когда Красная Армия освободила Крым. Вот эти-то два года и были временем моих частых встреч с Максимилианом Волошиным.

Первое «видение» Волошина ошеломило меня. На солнечной площади Феодосии между старинной генуэзской башней и кафе «Фонтанчик» я увидел неправдоподобно рыжебородого человека. Легкой поступью плясуна и с достоинством посла великой державы он нес тяжесть огромной плоти. Серый бархатный берет, оттянутый к затылку, усмирял длинные своенравные волосы — пепельно-рыжеватые. На нем был костюм серого бархата — куртка с отложным воротником и короткие, до колен, штаны —

* Псевдоним Владимира Ивановича Сидорова (1880—1966)

испанский гранд в пенсне русского земского врача, с головой древнего грека с голыми коричневыми икрами бакинского грузчика и в сандалиях на босу ногу. Он был необыкновенен на площади, забитой деникинскими офицерами, греческими и итальянскими матросами, суетливыми спекулянтами, испуганными беженцами с севера, медлительными турками с фелюг и смуглыми феодосийскими барышнями! Он был так удивителен в этой толпе, что я сразу понял: вот это и есть знаменитый Максимилиан Волошин!

Никого, кроме меня, не привлекло его появление. Местным жителям — феодосийцам — он был хорошо знаком. Деникинцы были либо пьяны, либо озабочены ухаживанием за дамами. Спекулянты в излюбленном ими кафе «Фонтанчик» посреди площади — слишком заняты куплей-продажей. И никому не было дела до длинноволосого поэта с голыми икрами в светлом бархатном костюме испанского гранда.

И только я один стоял и смотрел ему вслед. И потом, когда он исчез, а меня совсем затолкали, я ушел в тень генуэзской башни и все еще мысленно говорил себе: «Так вот он каков, этот Максимилиан Волошин!»

Я еще не был знаком с ним, когда увидел его в подвале «Флака». «Флак» — сокращенное название Феодосийского литературно-артистического кружка.

В августе вышел первый номер альманаха «Флак» — 16 страниц тонкой розовой бумаги! В этом шуршащем розовом альманахе — стихи Волошина, Мандельштама, Цветаевой, рассказ Вересаева и произведения нескольких местных поэтов. Я тут же послал в альманах и свои стихи. Их, увы, напечатали — и однажды вечером по крутой каменной лесенке я впервые спустился в подвал поэтов. Ни Волошина, ни Мандельштама в подвале я не застал. Встретил меня полковник-поэт Цыгальский*. В Петрограде он где-то преподавал, читал публичные лекции о Ницше и Максе Штирнере, к деникинцам относился иронически, писал ужасающие стихи и отлично знал германскую философию. Жил он с больной сестрой. В его комнате на шкафу неподвижно сидел живой орел. Крылья орла были подрезаны, летать он не мог и лишь изредка поворачивал голову.

---

* Цыгальский Александр Викторович (1880— ?) — военный инженер.

В книге «Шум времени» Осип Мандельштам, с которым позднее я не раз бывал у Цыгальского, описал этого полковника-поэта, философа, добродушного человека, завсегдатая «Флака».

Два сводчатых зала вмещали небольшое кафе поэтов. Третий зал — маленький, с окошком на кухню — служебный. На кухне готовили отличный кофе по-турецки и мидии (ракушки вроде устриц) с ячневой кашей. Спиртных напитков да и вообще ничего, помимо кофе и мидий, во «Флаке» не подавалось.

Художники покрыли сводчатые стены и потолки персидскими миниатюрами. В глубине большого зала воздвигли крошечную эстраду и расставили перед ней столики. Настоящим ноевым ковчегом было это кафе. Кто только здесь не бывал! Белогвардейцы, шпионы, иностранцы, артисты, музыканты. Какие-то московские, киевские, петроградские куплетисты, поэты, оперные певцы, превосходная пианистка Лифшиц-Турина, известный скрипач солист оркестра Большого театра Борис Осипович Сибор* и певичка Анна Степовая, известные и неизвестные журналисты, спекулянты и люди, впоследствии оказавшиеся подпольщиками-коммунистами. Бывал здесь и будущий первый председатель Феодосийского ревкома Жеребин, и будущий член ревкома Звонарев, писавший стихи. С ними я подружился еще в обстановке белогвардейского Крыма. Бывали и выдающийся русский художник К. Ф. Богаевский, и пейзажист-импрессионист Мильман, большую часть жизни проживший в Париже, и феодосиец Мазес**, расписавший подвал персидскими миниатюрами. Мандельштам называл его Мазеса да Винчи. ⟨...⟩

Частым гостем «Флака» был также профессор Галабутский***. Он читал во «Флаке» лекцию «Чехов — Чайковский — Левитан» и постоянно рассуждал о сумерках души русской интеллигенции. При разгроме белых он не бежал, остался работать с советской властью и читал лекции в Феодосийском народном университете. Бывали во «Флаке» и будущий редактор «Известий Феодосийского ревкома» Даян****, и артист А. М. Самарин-Волжский,

---

* Сибор Борис Осипович (1880—1961) — скрипач, профессор Московской консерватории.

** Псевдоним Моисея Гурвича.

*** Ю. А. Галабутский (см. о нем в воспоминаниях М. Дьяконова (с. 81) и Е. Архиппова (с. 600).

**** Имеется в виду М. И. Гинцбург (см. комментарии, с. 688)

которого много лет спустя я встречал в Москве (в тридцатые годы он работал в московском Доме актера), и ныне известный литературовед, а тогда поэт Д. Д. Благой, и одессит Вениамин Бабаджан — талантливый поэт и художник, исследователь Сезанна, руководивший в Одессе издательством «Омфалос». Так случилось, что я был последним, кто его видел и беседовал с ним. Он принес мне с трогательной надписью сохранившуюся у меня и поныне свою книгу «Сезанн». Много позднее хорошо его знавший Валентин Катаев рассказывал, что сестра Бабаджана разыскивает меня, чтобы порасспросить о моих встречах с погибшим братом. Но почему-то, несмотря на старания Катаева, встреча моя с ней не состоялась.

Появлялись во «Флаке», когда приезжали в Феодосию из соседнего Судака, поэтессы Аделаида Герцык, и Софья Парнок, и Анастасия Цветаева, родная сестра Марины Цветаевой. Она всегда привозила с собой стихи Марины и читала их нам.

Бывали в кафе и какие-то странные девушки, похожие на блудливых монашек. Странные эти девушки сходили с ума от стихов, были очень религиозны, много говорили о христианстве, вели себя, как язычницы, читали блаженного Августина, часто покушались на самоубийство и охотно позволяли спасать себя.

Со всеми дружила и всегда оставалась сама собой маленькая, изящная Майя Кудашева, впоследствии ставшая женой Ромена Роллана. В известном до революции сборнике «Центрифуга» помещены ее стихи, подписанные «Мари Кювелье»[1]. Писала она по-русски и по-французски. Незадолго до приезда в Феодосию она потеряла своего молодого мужа князя Кудашева и жила с матерью-француженкой и малолетним сынишкой Сережей. Для своей бабушки, для матери, ее добрых друзей в те годы он был «Дудукой» — смешным трехлетним бутузом, даже не подозревавшим, что настоящее его имя — Сергей. Из Дудуки вырос серьезно мыслящий молодой человек. Когда его мать уехала к своему мужу Ромену Роллану в Швейцарию, Сережа остался в СССР. Но о дружбе с Роменом Ролланом и об уважении, с которым знаменитый писатель относился к Сереже (они переписывались), нам рассказали письма Ромена Роллана к Сергею Кудашеву, опубликованные в 1966 году в газете «Комсомольская правда». К этому времени Сергей Кудашев был уже давно мертв — он погиб в годы Великой Отечественной войны на фронте.

В феодосийской жизни он был еще маленький Дудука Кудашев, а его мать подписывала стихи «Мария Кудашева». Мы все звали ее запросто Майей. Майя — давнишний друг Марины Цветаевой, Максимилиана Волошина и добрая знакомая очень многих известных писателей.

У Волошина есть стихи, посвященные Майе:

Над головою подымая
Снопы цветов, с горы идет...
Пришла и смотрит... Кто ты?
— Майя.
Благословляю твой приход.
В твоих глазах безумство. Имя
Звучит, как мира вечный сон...
Я наважденьями твоими
И зноем солнца ослеплен.
Войди и будь...

Он дружески относился к Майе, но любил и подтрунивать над нею, и они нередко ссорились. Как-то мы с нею пешком из Феодосии пришли в Коктебель. Я сидел у нее в комнате, когда дверь распахнулась и вошел Волошин — в лиловом хитоне, выцветшем на солнце, с обнаженными руками и ногами.

— Я так и подумал, что ты опять в Коктебеле,— сказал он, смеясь глазами.— Мне сообщили, что сегодня опять какая-то девица хотела покончить с собой. Я и подумал: уж не ты ли спасла ее?

— Макс, сию же минуту уйди.

Волошин, все так же смеясь серыми мерцающими глазами, послушно вышел из комнаты...

Волошин заходил во «Флак» каждый раз, когда прибывал из своего Коктебеля в Феодосию. Он читал в подвале стихи, получал за это ужин и деньги.

В этом «ноевом ковчеге» и родился альманах поэтов «Ковчег», который одессит Александр Соколовский и я издали в 1920 году.

Александр Саулович Соколовский был года на три старше меня и появился в Феодосии на несколько месяцев позднее, чем я. Приехал он из Одессы вместе с родителями. Отец его — ученый-экономист — был заместителем министра торговли в правительстве гетмана Скоропадского. Во «Флаке» старик Соколовский, елейно седобородый, выступал с какими-то лекциями.

С Александром мы сошлись относительно близко, как

самые молодые в литературном обществе «Флака», возглавленном Максимилианом Волошиным. В Одессе Александр учился на медицинском факультете Новороссийского университета, но закончить его не успел — писал и уже печатал стихи[2], был поклонником Ронсара и «брюсовианцем». Феодосийцев он потешал очень забавными рыжими бачками, демонстративно «под Пушкина», стихи читал нараспев, любил нравоучить и щеголял хорошим знанием французской поэзии. От него впервые я узнал об одесских поэтах и писателях, впоследствии широко прославившихся,— об Эдуарде Багрицком, Валентине Катаеве, Леониде Гроссмане и других. Избалованное дитя богатых родителей, он был для своих лет хорошо образован, неглуп, но так манерничал и кривлялся, что всякое его выступление во «Флаке» вызывало насмешливые улыбки слушателей.

Не помню, кто из нас предложил назвать наш альманах «Ковчег». Мысль о двусмысленности этого названия пришла в голову не нам, а редакции петроградской черносотенной газеты «Вечернее время», принадлежавшей Борису Суворину. Издавалась эта газета в ту пору уже не в Петрограде, откуда Суворины бежали, а в Феодосии. Тут была у них своя дача. «Вечернее время» писала, что, в отличие от библейского ковчега, в «Ковчеге» феодосийских поэтов собрались одни нечистые.

Верно, что в альманахе было немало плохих стихов (в том числе и моих). Но были и очень хорошие: Максимилиана Волошина, Марины Цветаевой, Осипа Мандельштама, Ильи Эренбурга, Софьи Парнок, стихи Эдуарда Багрицкого, которые Соколовский привез из Одессы. Видимо, это первый случай напечатания Багрицкого за пределами его родного города. Мы напечатали также стихи одесситов Вениамина Бабаджана, Анатолия Фиолетова и Елены Кранцфельд, стихи тогда уже небезызвестного на юге России Георгия Шенгели, и Майи Кудашевой, и некоторых других поэтов, дружески связанных с Коктебелем.

У меня хранится один-единственный экземпляр этого крошечного альманаха поэтов в 64 страницы, изданного в количестве всего... 100 экземпляров! Объявление в газете «Крымская мысль» гласило, что в продажу поступит только... 50 нумерованных экземпляров по 150 рублей за экземпляр. Остальные 50 экземпляров были распределены между участниками альманаха взамен гонорара и также

распроданы через книжный магазин Ничепровецкой на Итальянской улице.

Откуда мы взяли деньги на издание?

Группа поэтов во главе с Осипом Мандельштамом устроила во «Флаке» вечер «Богема»[3]. В нем участвовали все лучшие силы, собравшиеся тогда в Феодосии,— Волошин, Мандельштам, скрипач Борис Сибор, пианистка Лифшиц-Турина. После этого «Крымская мысль» опубликовала письмо, подписанное Осипом Мандельштамом, Бабаджаном, Полуэктовой* и другими. Поэты «Флака» поручили Э. Миндлину и А. Соколовскому на вырученные с вечера 13 718 рублей издать литературно-художественный альманах. На эти-то деньги мы с Соколовским и выпустили феодосийский «Ковчег».

Машинок для перепечатки у нас не было — наборщики набирали с рукописей. Многие из рукописей были малоразборчивы. Почерк Эренбурга оказался особенно недоступен наборщикам. Эренбург, увидев, как перевраны его стихи в альманахе, за голову схватился и стал ожесточенно исправлять чернильным карандашом ошибки. Увы, он сумел это сделать только в моем экземпляре, и поныне хранящем на титульном листе автографы участников альманаха — Эренбурга, Волошина, Мандельштама, Цветаевой и других. Все остальные экземпляры, пущенные в продажу, так и разошлись, набитые опечатками.

На этом издательская деятельность «Феодосийской группы поэтов» закончилась. Соколовский с родителями в дни разгрома Врангеля бежал за границу. «Флак» закрылся еще до освобождения Крыма.

II

Во «Флаке» я и познакомился с Максимилианом Волошиным. Он был в черном пальто поверх костюма с брюками до колен и в толстых чулках, в синем берете. Это произошло днем в полутемном подвале, когда столики были сдвинуты в сторону, а в части подвала, свободной от столиков, собрались «свои» — поэты, художники, и среди них Мандельштам.

— Ну, разумеется! Мандельштам нелеп, как настоящий поэт!

---

* Полуэктова Галина Владимировна (1898— ?) — поэтесса.

Это была первая услышанная мною фраза Волошина, с которой он спустился в подвал. Он произнес ее в присутствии тотчас вскинувшего голову Осипа Мандельштама. Оказалось, Волошин не дождался Мандельштама в условленном месте и хорошо, что догадался зайти в подвал.

Фразу о нелепости Мандельштама, как настоящего (иногда говорилось «подлинного») поэта, я слышал от Волошина много раз, так же как и то, что «подлинный поэт непременно нелеп, не может не быть нелеп!».

Сам Максимилиан Александрович Волошин был поэт подлинный, очень большого таланта, огромной поэтической культуры, глубоких и обширных знаний, четких пристрастий и антипатий в искусстве. Но вот уже в ком не было ничего «нелепого»! И это несмотря на все своеобразие его внешности, на вызывающую экстравагантность наряда, на всегдашнюю неожиданность его высказываний и поступков. Нелепость предполагает необдуманность, несоразмерность, нерасчетливость. В Максимилиане Волошине было много необычного, иногда ошеломляющего, но все обдумано и вот именно лепо!

Лепой была и его склонность эпатировать — поражать, удивлять. «Пур эпате ле буржуа»* было выражением, которое в его устах звучало почти программно. Он готов был собственными руками рушить созданные буржуа дурного вкуса произведения искусства. Но дальше эпатации буржуа его буйство в искусстве не шло. ⟨...⟩

Мандельштам уверял, что и «христианство» Максимилиана Волошина будто бы тоже от его всегдашней потребности эпатировать. Мол, Волошину в себе самом нравится то, что он — христианин, он вообще нравится самому себе. «Хорошо быть Максимилианом Волошиным мне...» Но увлечение христианской философией у Волошина возникло задолго до того, как это увлечение могло бы эпатировать среду, в которой Волошин вращался,— до революции. Это увлечение отнюдь не шло против течения в среде, близкой Волошину.

Но что этот эрудит, христианин-философ всерьез относился к отнюдь не христианским приметам и верил в их действенность так же сосредоточенно, как и в постулаты христианства,— я убедился однажды на опыте. Он встретил меня на верхней улице в Феодосии и, увидев, что я иду навстречу ему с двумя ведрами, наполненными водой,

---

* «Эпатировать мещан (буржуа)» *(франц.)*

весь как-то сразу от удовольствия просветлел. Воду для дома мы набирали тогда с уличной водопроводной колонки. Я смутился, представ перед Волошиным водоносом. Но Волошин был чуть ли не благодарен мне. Он принялся объяснять, что встреча с несущим полные ведра — проверенная примета и сулит удачу в делах. Когда, неуверенный, не разыгрывает ли меня Волошин, я отпустил какую-то шутку насчет суеверий, Волошин назидательно и очень серьезно предостерег от пренебрежения к «разуму недоступным вещам». Приметы для него были явлениями непознаваемого, «недоступного разуму мира»...

Волошин любил не только эпатировать. Он был прирожденным мистификатором. ⟨...⟩

Черубина де Габриак — наибольшая и самая известная из мистификаций Волошина. Но и в мое время в Коктебеле не прекращались малые мистификации. Уже при мне Волошин однажды так разыграл Эренбурга[4], что недавние друзья рассорились навсегда.

Если верить Осипу Мандельштаму, то и вера в приметы была вызвана у Волошина потребностью мистифицировать собеседников, эпатировать их...

Он, разумеется, эпатировал и тех многочисленных дачников, что попадали до революции в Коктебель. Привлекали дачников главным образом слухи о чудаках-поэтах в этом тишайшем уголке Восточного Крыма.

Коктебель — деревушка под Феодосией. Болгары называли ее Кохтебели. Кажется, в переводе это означает «страна синих гор». Деревушка протянулась, далеко отступая от берега, а несколько дач — Юнге, Дейши-Сионицкой (известной когда-то певицы), Максимилиана Волошина — у самого моря. Чуть подале — дача Григория Петрова, некогда гремевшего на всю Россию священника-расстриги, члена Государственной думы, талантливого публициста и лектора. Во время первой мировой войны его статьи в газете «Русское слово» пользовались невероятным успехом. Помню вопли газетчиков на улицах города: «Русское слово»! Статья Петрова!» Петров уехал из Коктебеля еще до окончательного разгрома Врангеля. Одно время он выступал с лекциями в Болгарии.

Викентий Викентьевич Вересаев жил на своей даче у шоссе на отлете. Поэтому дачу его грабили чаще всех прочих дач.

Бывали и живали в Коктебеле и другие писатели и поэты. В мое время жила там очень известная когда-то, а

ныне почти забытая поэтесса Поликсена Сергеевна Соловьева-Аллегро. В юные мои годы не бывало ни единой хрестоматии без стихотворений Соловьевой-Аллегро. Любой гимназист или гимназистка помнили ее имя,— заучивать стихи Соловьевой-Аллегро задавали нам на дом.

Обитателями Коктебеля бывали в разные времена знаменитые и вовсе не знаменитые художники и актеры. Но более всех любили его поэты.

Однако, кто бы ни жил здесь, крошечный, тихий и нисколько не похожий на нынешний «курорт» Коктебель был известен прежде всего как местожительство чудака-поэта Максимилиана Волошина.

Он прожил здесь много лет — бóльшую часть своей жизни, кажется, четыре десятилетия с конца прошлого века. Волошин и Коктебель стали неотделимы один от другого. Волошин всерьез говорил, что сама природа запечатлела его образ на скалах Карадага. Каждый, кто вглядывался в очертания нависшего над морем Карадага, неизменно видел в этих очертаниях профиль Волошина. Поэт принимал это сходство как нечто закономерное, такое, чего не могло не быть. Он писал о своем Коктебеле:

И на скале, замкнувшей зыбь залива,
Судьбой и ветрами изваян профиль мой[5]...

⟨...⟩ Коктебель был делом всей его творческой жизни. Дача Волошина стояла и по сей день стоит почти у самого берега. Она напоминает корабль, и легкие деревянные галерейки, опоясывающие ее второй этаж, как и во дни жизни Волошина, еще называются «палубами».

Дача — легкий, перепончатокрылый кораблик на суше, легкокрылое Одиссеево суденышко на приколе. Того и гляди — отчалит и заскользит, подгоняемое соленым ветром, по синей зелени волн Срединного моря — Маре интернум (Mare internum) — на запад солнца, куда-нибудь к знакомым островам Балеарским, исхоженным корабельщиком Максимилианом в его молодые годы. И дальше — к геркулесовым столбам Гибралтара, за которыми кончается мир. Он мал, прост, прекрасен и ясен, этот эллинский, легкий мир коктебельского корабельщика.

Чуть подале от берега — дом, строенный матерью Максимилиана Волошина. В строительство этого дома поэт не

вмешивался: мать строила, как ей нравилось. Позднее он упрекал ее, мол, придумала дом неудачно: вся середина его пропадала без толку из-за ненадобно большого проема лестничной клетки.

Обычно в этом доме селились приезжавшие на лето из Москвы и Петербурга поэты.

Одна из комнат надолго сохранила название «гумилевской» — в ней останавливался Николай Гумилев.⟨...⟩

Волошин не походил на свою мать — невысокую, сухую, с острым птичьим лицом, с короткими, полными седины волосами, в черном казакине из легкой материи и в свободных из той же материи шароварах. В литературной колонии Коктебеля в ту пору в шароварах ходили все старые женщины. Когда Поликсена Сергеевна Соловьева-Аллегро поздно вечером принесла мне в неосвещенный дом стихи для нашего альманаха «Ковчег», я принял ее за мужчину.

Они походили на старых татарок — эти коктебельские седеющие женщины в черных, раздувающихся на ветру шароварах. Пра с ее посохом и гортанным голосом — ни дать ни взять татарская ворожея. Да кабы не безукоризненный французский язык и тонкое знание поэзии — русской, персидской, французской, античной,— чем не татарка! ⟨...⟩

Как-то я сидел с нею вдвоем ⟨...⟩ на верхней «палубе» у входа в мастерскую поэта и художника. Он с матерью жил во втором этаже дачи-корабля. Пра спросила, читал ли я уже «Двенадцать» Блока. В белогвардейский Крым поэма пришла с опозданием — ее только что издали в Симферополе. В Коктебеле и в Феодосии по рукам ходили два или три экземпляра поэмы. Мне удалось едва только перелистать крохотную книжечку — владелец ее дал мне книжечку подержать в руках не больше минуты.

— Да зачем же вы позволили ему отобрать ее? Вы знаете, что это такое? Это произведение ге-ни-альное! Ге-ни-альное! Эта поэма — великая. Слышите, что я говорю вам? Вели-икая поэма. Мы с Максом читаем и перечитываем ее!

И вдруг жестким гортанным голосом принялась наизусть читать блоковские «Двенадцать». В манере ее читать было нечто сходное с манерой чтения сына: она твердо подчеркивала согласные, не скандировала, не пела — ковала строку. ⟨...⟩

III

Как-то на улице в Феодосии Волошин остановил меня со словами:

— Только что одна очень хорошенькая девушка спрашивала, не видел ли я вас сегодня.

Лукаво улыбаясь, он назвал имя девушки, которая впоследствии стала моей первой женой. Он был знаком с ее семьей старых феодосийцев, бывал у них дома.

Девушка эта одно время жила в Отузах, в виноградной долине у моря за Карадагом, верстах в тридцати от Феодосии. Я ходил к ней пешком из города. Коктебель лежал почти на середине пути. ⟨...⟩

По пути в Отузы я обыкновенно ночевал у Волошина.

На второй этаж дачи-корабля, где он жил, вела крутая, в два марша наружная лестница. По ней из палисадника перед дачей поднимались на балкон, а с балкона был ход в переднюю. В передней налево вход к Пра, направо к Максимилиану Александровичу. Его половина была двухъярусной. В нижней части — мастерская в форме урезанного с одной стороны овала. Закругленная часть —нос корабля! — выходила прямо на море.

Запах моря и солнца, звон гальки, нередко шум волн наполняли мастерскую поэта и художника. У закругленной застекленной стены стоял большой некрашеный стол. Здесь Волошин обычно писал свои акварели. Море шумело за его спиной.

В противоположном конце мастерской под широкими антресолями, на которые поднимались по очень узкой лесенке, Волошин устраивал на ночлег гостей.

Я ночевал у него много раз, но соседей у меня никогда не случалось. Всегда в этом двухместном углу под гипсовым бюстом древнеегипетской царевны Таиах я бывал один. Иногда Волошин отводил мне для ночлега какую-нибудь пустовавшую комнату — «каюту» своего корабля. Однако чаще всего я ночевал в его мастерской.

Максимилиан Александрович укладывался обычно на антресолях — там стояла его тахта.

Это был удивительный странноприимный угол, как все было удивительным в этом корабельном доме поэта. Две лежанки, мягкие, покрытые каждая зеленым бархатным покрывалом, были разделены узким проходом. В глубине прохода у изголовья возвышался большой белый гипсовый бюст царевны — богини Таиах. ⟨...⟩

Он охотно и много, часто до глубокой ночи, читал стихи. Чаще чужие, нежели свои. Читал не так, как было принято у большинства молодых. Ничто в его чтении не напоминало манеру чтения Мандельштама — манеру, которой, кстати сказать, мы, молодые, изо всех сил подражали. Он не скандировал. Слово в его чтении было осязаемо, как скульптура, четко, как вырезанное гравером на меди. Это было скульптурное и живописное, а не музыкальное чтение. Он в той же манере читал и по-французски. Пожалуй, в манере читать стихи русских поэтов, в том числе и свои, он шел от французов.

В Феодосии он останавливался в доме художника Латри, внука Айвазовского. Когда-то это был дом Айвазовского, и картинная галерея знаменитого мариниста примыкала к дому. Как-то я пришел к Волошину в этот дом. Он усадил меня за стол, на котором лежали кипы книг. Я машинально потянулся к одной из них, раскрыл — и вздрогнул. Это было первое издание «Вечерних огней» Фета с дарственной надписью: Фет — Айвазовскому!

Волошин читал мне стихи Гюго по-французски. Читал много и потом долго говорил, как это нелепо, что в России знают главным образом Гюго-романиста, в то время как Гюго-поэт еще выше, еще значительней, чем Гюго-романист.

Его переводов Гюго не помню. Не знаю, переводил ли Волошин Гюго[6]. Но волошинские переводы Верхарна, несомненно, лучшие переводы Верхарна на русский язык. Он поистине сумел на время стать Эмилем Верхарном, не переставая оставаться Волошиным:

В равнинах Ужаса, на север обращенных,
Седой Пастух дождливых ноябрей
Трубит несчастие у сломанных дверей —
Свой клич к стадам давно похороненных[7].

Как бы рано я ни просыпался, заночевав у Волошина,— проснувшись, я заставал его бодрствующим. Он либо наверху, на антресолях, уже возился с книгами и, перегнувшись через перила, говорил: «С добрым утром», либо сидел внизу за столом и писал свои акварели.

Он писал их много, с увлечением, вдохновенно и с таким же мастерством, с каким писал стихи. В последние годы небольшие выставки его акварелей изредка открывались в Москве, вызывали большой интерес и множили

ряды его почитателей. В сущности, почти все они об одном и том же — о мудрости и красоте близкой ему киммерийской земли и неба над ней. Такого малого куска земли и такого малого участка неба над ней! Но в этих малых кусках земли и неба зоркий поэт и художник видел неисчерпаемые миры! В какой-то мере эти несколько условные, с графической четкостью выписанные пейзажи, в которых камни дышат и облака поют, сродни полуфантастическим пейзажам известного художника Богаевского, чьи работы давно уже нашли место в залах Третьяковской галереи. Константин Федорович Богаевский, друг Максимилиана Волошина, жил и работал в Феодосии очень давно и близко дружил с Волошиным, был с ним на «ты». Богаевскому некогда был посвящен специальный номер «Аполлона» — с репродукциями его картин и превосходной статьей о нем, написанной Максимилианом Волошиным.

С Богаевским в Феодосии я мало встречался, вероятно, не более десятка раз. Помню уже седеющего красивого мужчину в элегантном сером костюме с галстуком-бабочкой, всегда милостивого к нам, молодым. После освобождения Крыма он много помогал нам в собирании и сохранении произведений искусства и старины.

Отношения Волошина и Богаевского были трогательно дружественны. Какая-то взаимная нежность в их обращении друг к другу сочеталась с таким же взаимным глубоким уважением. Словно каждый считал другого своим учителем. Волошин охотно раздаривал свои акварели, но, бывало, и продавал их. Покупали у него даже приезжавшие в Феодосию иностранцы.

Какая-то геологическая партия работала в районе Коктебеля. Геологи познакомились с Волошиным и стали бывать у него. Увидев его коктебельские пейзажи, писанные его кистью поэмы камней, скал, излогов, размывов почвы, геологи радостно переглянулись. Они нашли, что условный акварельный пейзаж Волошина дает более точное и правдивое представление о характере геологического строения района, нежели фотография! Они заказали ему целую серию акварелей. Ни одна из них не являлась изображением какого-либо определенного уголка. Но каждая с необычайной поэтической точностью передавала общий характер пейзажа — даже строения почвы! Это был какой-то доведенный до предельной поэтической выразительности условно-обобщенный пейзаж.

Волошин с гордостью говорил о заказе геологов. В их научном интересе к его акварелям он видел подтверждение давнишней своей веры в искусство как в самую точную и верную меру вещей.

Переночевав у Волошина, я отправлялся в дальнейший путь — в долину Отузы. Из Коктебеля дорога шла по горам, и Волошин обычно давал мне одну из своих горных палок. На обратном пути я возвращал ему эту палку.

В Отузах, неподалеку от дачи, где жила моя будущая жена, стояла дача скрипача Бориса Осиповича Сибора. Сибор часто бывал в подвале «Флака», дружил со всеми нами и всегда радушно принимал нас на своей даче. Дача называлась «Надежда». Увы, ее название не оправдало надежд симпатичных ее владельцев. В одну из ночевок у Волошина я услышал ужасную новость: дочь Сибора искусана бешеной собакой. Прививку сделали с большим опозданием — девочку пришлось везти из Отуз в Феодосию, а не так-то просто в ту пору было найти лошадей в Отузах. Когда я зашел к Сиборам на их дачу, я не узнал ни Бориса Осиповича, ни его жены. А ведь мы виделись незадолго до этого. Оба они улыбались мне своими всегдашними светлыми и приветливыми улыбками. Но выражения глаз их были очень несчастны. Я не знал, что говорить, мысленно клял себя за то, что зашел к ним в такой момент. Девочка умирала в соседней комнате. Но, как ни удивительно, они обрадовались моему приходу, не отпускали, расспрашивали о феодосийских поэтах, о Волошине, о моих планах. Сибор спустился в виноградник и нарезал для меня винограду. Ни словом они не обмолвились о своем горе. А я так и не решался спросить о девочке.

В Коктебеле я рассказал Волошину о Сиборах. Волошин заставил меня повторить каждое слово Сибора и, когда я передал все, что мог, о своем визите на дачу «Надежда», сказал:

— Да, он такой. Ведь вы знаете, когда-то он играл на своей скрипке Льву Толстому в Ясной Поляне.

— Знаю.

— И Анатолю Франсу в Париже,— добавил Волошин так, будто существовала неразрывная связь между тем, что Сибор играл Толстому и Франсу, и тем, как он вел себя в часы трагического умирания своей дочери.

Через несколько дней девочка умерла[8]. Умирала она мучительно долго. Много часов подряд (говорили даже,

что целые сутки) Сибор не отходил от нее, обливаясь слезами, играл и играл на своей скрипке, стараясь музыкой облегчить страдания девочки. Она скончалась под звуки скрипки отца. 〈...〉

На обратном пути из Отуз я неизменно заходил к Максимилиану Волошину и, если было поздно, оставался у него ночевать, иногда гостевал по нескольку дней, а чаще всего, отдохнув и послушав стихи, которые он читал охотно, шел дальше. Поздней ночью приходил в Феодосию.

IV

По узкой лесенке у самой стены, от пола до потолка сплошь заставленной книжными полками, из мастерской поднимались на антресоли. Там, как раз над царевной Таиах, стояло его ложе. Оттуда было два хода — один наружу на балкон, а с него на «верхнюю палубу», площадку на крыше дома, и другой — в библиотеку. Библиотека с ее светло-желтыми шкафами отделена от антресолей стеной. Здесь также — тахта, покрытая ковриком, а на столе и на полочках — небольшой музей, собранный Максимилианом Волошиным. Помню играющую, как радуга, волшебно-прекрасную большую индийскую раковину. Волошину подарили ее где-то в Средиземноморье матросы приплывшего из Индии корабля.

Другая и еще большая драгоценность была подарена ему морем, выбросившим ее на берег Коктебеля. Это небольшой, величиной с кулак, кусочек корабельного борта с медной обшивкой — в нем торчал медный гвоздь. Медный гвоздь древних греков! Волошин, любуясь даром Черного моря, говорил:

— А ведь это, может быть, обломок корабля Одиссея! — И, как бы внушая себе, что именно так и есть, повторял: — Вполне возможно, что именно Одиссеева корабля!

На антресолях у входа в его библиотеку-музей и происходила беседа с Волошиным о том, как выручить из беды Осипа Мандельштама, арестованного белогвардейцами летом 1920 года.

Вот что это была за история.

Мандельштам как-то взял у Волошина экземпляр «Божественной комедии» Данте — издание итальянского подлинника с параллельным переводом на французский язык — и, увы, затерял его. Это неудивительно при его

тогдашней бродячей, неустроенной жизни. У него не было постоянного пристанища ни в Феодосии, ни в Коктебеле. А бывало еще, что он и брат его Александр* нанимались работать на виноградниках где-нибудь в районе Коз и Отуз. И вот, раздобыв ничтожную толику денег, Мандельштам собрался уехать из Феодосии морем.

Волошин написал своему другу, начальнику Феодосийского порта, записку — просил в ней потребовать у Мандельштама «Божественную комедию». Добродушный начальник порта показал эту записку Мандельштаму.

Куда девался волошинский Данте, измученный Мандельштам понятия не имел. Но требование Волошина взорвало его.

Он написал оскорбительное, ругательное письмо Волошину[9]. Сначала он показал это письмо мне, даже писал его в моем присутствии за столиком в кафе «Фонтанчик». Я тщетно умолял Мандельштама не отправлять письмо. Подозреваю, что кроме меня это письмо он читал и другим. Очевидно, знал об этом письме и Илья Эренбург, у которого незадолго до этого произошла размолвка с Волошиным. (Эренбург с женой тоже жил в Коктебеле, но не у Волошина, а поблизости от него, на даче Харламова.)

Мандельштаму не удалось тогда уехать из Феодосии. По пути в порт он был неожиданно арестован белогвардейцами и брошен в тюрьму. Мандельштам всем и всегда казался подозрителен, должно быть благодаря своему виду вызывающе гордого нищего.

Майя Кудашева прибежала ко мне, потрясенная арестом Мандельштама. Кажется, ей сообщил о беде Александр — брат Осипа Эмильевича. Александр знал, что брат недавно рассорился с Максимилианом Волошиным, и обратиться к Волошину за помощью не решался. Да он и растерялся, бедняга. Отпала мысль и о том, что переговоры с Волошиным может взять на себя Эренбург. И Александр излил свое горе нашему общему другу Майе.

Она была маленькая, легкая и изящная женщина, но и при легкости своей запыхалась, бежав через весь город ко мне. Майя потребовала, чтобы я сейчас же, сию минуту вместе с ней отправился в Коктебель, для переговоров с Волошиным.

---

* Александр Эмильевич Мандельштам (1892—1942) — библиограф.

— Ско'ее, ско'ее, соби'айтесь ско'ее. Да нечего соби'аться, идемте! — торопила она меня, не выговаривая «эр», и крошечные капельки блестели на ее лбу, оторачивая золотую челку.

Ехать в Коктебель было не на чем. Мы отправились пешком напрямик «дорогой Макса» — вверх-вниз, вверх-вниз, дорогой гор, пропахших полынью, мятой и чебрецом.

И, как всегда, конечно, всю дорогу читали стихи — попеременно Майя и я.

Очень темным вечером мы пришли в Коктебель. Майя пошла за Эренбургом, я ждал их на берегу. Мы уселись на гальке у самой воды под беззвездным небом, в кро мешной тьме. В темноте слышались тихие всплески у самых ног. Вчетвером — Эренбург с женой, Майя и я — стали совещаться, как быть — кому первому идти наверх к Волошину. Первой отправилась к нему Майя. Мы ждали ее уж не помню сколько времени, во всяком случае очень недолго. Она вернулась, ничего не добившись.

— Я не могу 'азгова'ивать с Максом. Я так и знала, что не смогу. Он плохо себя чувствует, лежит, злится и о Мандельштаме слышать не хочет. Но это ужа-асно, п'осто ужа-асно!

Тогда решили, что идти к Волошину должен я. Эренбург наставлял меня. Волошина надо убедить дать записку, в которой Мандельштам характеризовался бы как крупный поэт. Утром уже была послана телеграмма в Севастополь известному писателю Аркадию Аверченко с просьбой вмешаться в судьбу Мандельштама. Аверченко подтвердил телеграммой, что хорошо знает Мандельштама как замечательного поэта, знаком с ним по Петрограду, и ходатайствовал об освобождении поэта, далекого от всякой политики. Пришла ли телеграмма Аверченко до или после освобождения Мандельштама, не помню.

Итак, наступил мой черед идти в мастерскую. Волошин лежал на тахте на антресолях. Я поднялся по крутой наружной лестнице и вошел в совершенно темную мастерскую. Сверху прозвучал голос Волошина: «Кто там?» Я назвал себя. Он предложил подняться к нему. Почти на ощупь я добрался до лесенки и взобрался на антресоли. Здесь было светлее. Волошин лежал в хитоне, полуприкрытый пледом. Он не удивился моему приходу, сразу догадался, зачем я пришел. Я начал с напоминания, как часто он сам восхищался строками Мандельштама: «Виноград, как старинная битва, живет, где курчавые всадники бьют-

ся в кудрявом порядке»[10]. Я напомнил ему много раз слышанное его восклицание по поводу этих строк: «Как это хорошо! Мандельштам — прекрасный поэт!»

— Зачем вы напоминаете мне об этом? Я и так хорошо знаю, что Мандельштам очень большой поэт.

Тогда я сказал, что этот очень большой поэт схвачен белогвардейцами и сидит в тюрьме и бог знает, чем это кончится, Мандельштама надо спасать!

— Спасать, вы понимаете, Максимилиан Александрович, как можно скорее спасать!

Волошин успокоительно заметил, что Мандельштам непременно будет отпущен.

— Он слишком нелеп, и они сразу поймут, что таким нелепым может быть только поэт! Мандельштама им не за что арестовывать.

Но разве невозможны любые случайности?

Волошин обиделся: что же, я подозреваю его в нежелании свободы для Мандельштама?

Разумеется, нет! Мне оставалось только попросить Максимилиана Александровича дать записку... но к кому именно, я не знал,— к кому-нибудь из «начальства», которое не может не посчитаться с Волошиным.

— А вы уверены, что Мандельштаму будет приятно знать о моей записке? Он, конечно, узнает и оскорбится. Ведь он ненавидит меня, это вы знаете?

Я поспешил уверить, что ни о какой ненависти Мандельштама к Волошину не может быть и речи. И заговорил о долге поэта перед поэтом. Я чувствовал, что Волошин готов дать записку, что он сам очень встревожен за Мандельштама. Я слышал уже неуверенность в тоне, которым он высказывал сомнение, посчитаются ли с его запиской. У меня уже не оставалось сомнений, что Волошин напишет записку и сделает все возможное. И вдруг он воскликнул:

— Если бы вы знали, какое письмо написал мне Мандельштам! Какое оскорбительное, злое письмо!

И дернул меня черт сказать, что я знаю это письмо,— Мандельштам мне читал его!

Все было кончено. Услыхав, что Мандельштам показывал это письмо мне, и поняв, что он мог показывать его и другим, Волошин сразу сменил милость на гнев. Он начал жаловаться на хворь, явно не желая больше говорить о Мандельштаме. Чувствуя, что испортил все дело, я попрощался и уныло спустился в темноте с антресолей. Внизу белым пятном светилась голова Таиах. Я вышел из

кабинета и сбежал с наружной лестницы к морю, где меня дожидались Эренбурги и Майя. Через минуту я уже докладывал им о своей неудачи. Эренбург, выслушав меня, поднялся: «Я пойду к Максу». Это было неожиданно. Ведь он с Волошиным в ссоре. И все-таки пошел.

Майя Кудашева, жена Эренбурга и я сидели, перебирая мелкие камешки и слушая плеск набегавшей на берег невидимой в темноте волны. Эренбург отсутствовал очень долго. Его жена уже начала тревожиться. Майя изредка повторяла: «Ст'анно, ст'анно». Эренбург вернулся успокоенный. Волошин сделает все, что может.

— Долго п'ишлось угова'ивать Макса? — спросила Майя.

— Его вообще не пришлось уговаривать.

Эренбург и позднее повторял, что Волошин сразу вызвался помочь Мандельштаму. Теперь мне кажется, что Волошин просто хотел, чтобы к нему пришел Эренбург,— ждал примирения.

Мы не стали расспрашивать Илью Григорьевича, почему он так надолго задержался в мастерской Макса.

Много лет спустя в архивах Волошина был обнаружен черновик письма, или, как сам Волошин его называл, «Заявления» по поводу Мандельштама.

Вот его текст:

«Начальнику
Политического Розыска
Г-ну Апостолову.
Поэта Макс. Волошина

Заявление

Политическим розыском на этих днях арестован поэт Мандельштам. Т. к. Вы по своему служебному положению вовсе не обязаны знать современную русскую поэзию[11], то считаю своим долгом осведомить вас, что Ос. Мандельштам является одним из самых крупных имен в последнем поколении русских поэтов и занимает вполне определенное и почтенное место в истории русской лирики.

Сообщаю Вам это, дабы предотвратить возможные всегда ошибки, которые для Вас же могут оказаться неприятными.

Мандельштам, как большинство поэтов, человек крайне нервный, поддающийся панике, а за его духовное здоровье перед культурной публикой в конце концов будете ответственны Вы.

Не мне, конечно, заступаться за О. Э. Мандельштама политически, тем более, что я даже не знаю, в чем его обвиняют. Но могу только сказать, что для всех, знающих Мандельштама, обвинение его в большевизме, в партийной работе — есть абсурд. Он человек легкомысленный, общительный и ни к какой работе не способный и никакими политическими убеждениями не страдающий».

Волошин имел в виду неспособность его к любой работе, кроме работы поэта.

Наутро с заявлением Волошина отправилась в город Майя Кудашева. Для подкрепления ее миссии в Феодосию приехал из Коктебеля также и Викентий Викентьевич Вересаев. Он уже и тогда почитался как классик и был всероссийски известен. Но еще больше надежды возлагали на княжеский титул Майи. Вместе с Вересаевым явилась она в белогвардейскую разведку и вручила ее начальнику заявление Максимилиана Волошина. Заявление это вкупе с княжеским титулом Майи, славой Вересаева и энергичными хлопотами полковника-поэта Цыгальского произвели должное впечатление. Мандельштам был освобожден. Вскоре он уехал из Феодосии в Батум, а оттуда в Тифлис. По пути в Тифлис он снова был схвачен и заключен в тюрьму, на этот раз уже грузинскими меньшевиками.

V

Максимилиан Волошин в пору гражданской войны говорил о себе:

— Я над схваткой.

Не только в России, и на Западе многие, даже выдающиеся интеллигенты, считали позицию «над схваткой» принципиальной и единственно достойной творца культуры. Вспомним, что даже Ромен Роллан назвал одну из своих книг «Над схваткой»[12]. Конечно, разновелики фигуры Роллана и Волошина, но честность с собой и того и другого художника закономерно привела к разочарованию в первоначально избранной и казавшейся достойной позиции «над схваткой». Для Волошина этот путь животворного разочарования был медлителен, полон смущений и колебаний. И я еще расскажу в дальнейшем, как и что побудило его усомниться в правильности дорогой ему позиции «поверх барьеров». Когда я только познакомился с ним, сомнения эти еще не одолевали его. Он еще гордился тем, что «молится за тех и других».

А я стою один меж них
В ревущем пламени и дыме
И всеми силами своими
Молюсь за тех и за других[13]

И «те» и «другие», и белые и красные для него прежде всего русские, его русские люди. Он молился и за тех и за других, как молился за Россию, за свою Россию. В политической борьбе он не помогал ни тем, ни другим. Но как отдельным людям — и тем и другим,— помогал в защите, в спасении одних от других.

И гордился тем, что под его кровлей спасались и укрывались от преследований противника в равной мере —

...и красный вождь, и белый офицер

В разгар гражданской войны, в дни, когда Феодосия бывала занята красными, он спасал и прятал на своей даче отдельных офицеров-белогвардейцев, которым грозила смерть. Он прятал и спасал их не как своих единомышленников, которыми не признавал ни тех, ни других, а как людей. И еще больше и чаще ему приходилось так же спасать и прятать у себя красных во время белого террора в Крыму. Об этом хорошо напоминает надпись писателя-большевика Всеволода Вишневского на его книге «Первая Конная».⟨...⟩

«Максимилиану Александровичу Волошину! С доброй памятью о Вас шлю Вам эту книгу, где показаны мы, которым в 1918—20 гг. Вы оказали смелую помощь в своем Коктебеле, не боясь белых.

Вс. Вишневский».

В дни крымской белогвардейщины он и в моем присутствии множество раз беседовал с подпольщиками-коммунистами (с будущим председателем Ревкома в Феодосии Жеребиным и с будущим членом Ревкома Звонаревым) и едва ли не понимал, что беседует с теми, кто ждет прихода Красной Армии.

Да и эти собеседники его с большим доверием относились к нему. Люди, о которых после освобождения Крыма стало известно, что в тылу у белых они действовали как законспирированные коммунисты, еще при господстве белых разговаривали с Волошиным, во всяком случае, не тая своих жестких к ним антипатий. А ведь в ту пору и в той обстановке высказывать такие антипатии можно было только в присутствии человека, вызывающего к

себе полное доверие. Но Волошин, несмотря на его позицию «над схваткой», был в глазах подпольщиков-коммунистов именно таким человеком.

В 1919 году он писал Бунину из своего Коктебеля: «Я живу здесь с репутацией большевика, и на мои стихи смотрят как на большевистские».

Белые не были ему любопытны — в них не было ничего загадочного, непонятного.

Красные оставались для Максимилиана Волошина загадочными.

Я видел, как он присматривался к ним в Феодосийском Народном университете. Университет открыли почти тотчас после освобождения Крыма. Ректор его был Викентий Викентьевич Вересаев, проректором Д. Д. Благой. Максимилиан Волошин с первого дня жизни университета начал читать в нем курс лекций по истории искусства Италии и Голландии[14]. Даже открылся этот университет лекцией Максимилиана Волошина.

Разместился Народный университет во втором этаже старинного дома по Итальянской улице, вход был открыт для всех, и длинный зал салатного цвета с потемневшим лепным потолком был переполнен слушателями в шинелях и гимнастерках с красноармейскими шлемами на коленях. Волошин читал им о возрожденцах — о Микеланджело и Леонардо да Винчи, а они еще дух не успели перевести после последних боев за Крым.

Волошин сидел перед ними за столиком, забросив за спинку стула правую руку, а левой, согнутой в локте, подпирал свою огромную рыжую голову. Он сидел в своем серо-зеленом костюме средиземноморского странника, в коротких, по колена, штанах, в чулках и сквозь поблескивающие стекла пенсне на черной тесьме с любопытством и удивлением рассматривал полных внимания слушателей. Он удивлялся, что они его слушают. Они — и вдруг слушают о Леонардо да Винчи! Им — и вдруг интересен Микеланджело! Он не мог не чувствовать их внимания, их жажды познать, понять Вдруг наступали паузы. Волошин замолкал на минуту, и слегка сощуренные серые глаза его пытливо всматривались в небритые и обветренные в боях лица его «студентов». Ни шевеленья не слышалось во время этих внезапных пауз. Стороны изучали друг друга — Волошин и красноармейцы. Не только красноармейцы слушали Максимилиана Волошина. В этот вечер Волошин сам слушал, как слушают

красноармейцы о Леонардо да Винчи. Он открывал для себя еще не познанный им мир новых людей.

Он уходил из университета в тот вечер смущенным, сосредоточенным, был вовсе не так общителен, как обычно, и явно хотел остаться наедине с собой.

У него много стихов о России. Ему всегда казалось — он знает свою Россию, понимает ее. В этот вечер он впервые встретился с незнакомой ему Россией. Возможно, ему было бы все понятней, все легче, все проще, если бы убедился, что красноармейцам ни к чему его Леонардо да Винчи, если бы зал во время его лекции пустовал, если бы слушатели его зевали. Он вовсе не был бы в обиде на них. Ничего другого от них он не ожидал. Может быть, он только затем и согласился читать свои лекции о возрожденцах, чтобы на слушателях проверить: что это еще за такая Россия, Россия красных? И проверил. И после лекции ушел в темень под генуэзские колоннады феодосийских улиц, озадаченный, дивясь и слушателям в красноармейских шинелях, и самому себе.

Через несколько дней я встретил его в редакции «Известий Феодосийского ревкома» — Волошин принес в газету стихи. Мы вместе вышли с ним из редакции и пошли по центральной улице города — Итальянской. Местные жители давно привыкли к нему и без любопытства смотрели на его удивительную фигуру. Но красноармейский патруль обратил на него внимание. Должно быть, подозрительным показался необыкновенный наряд поэта. Нас остановили и потребовали предъявить документы. Моя бумажка удостоверяла, что я работаю в подотделе искусств народного образования Феодревкома. Но Волошин никогда не носил в карманах никаких мандатов или удостоверений. Он привык, что в Феодосии да и вообще во всех местностях Крыма чуть ли не каждый прохожий знает его в лицо. В ответ на требование патруля Волошин назвал себя:

— Я поэт Максимилиан Волошин.

Увы, имя его ничего не сказало красноармейцам. Я пытался растолковать им, что перед ними известный русский поэт, его лично знает Анатолий Васильевич Луначарский и председатель Феодосийского ревкома Жеребин тоже знает его. Возможно, в конце концов нас и отпустили бы с миром, но все дело испортил Волошин. Очень уж оскорбился, что его задержали на улице города, где каждому мальчишке ведом поэт Волошин! Серые

глаза его потемнели, щеки и лоб угрожающе запылали... Я не узнал его голоса, обычно такого мягкого и спокойного:

— Как вы смеете преграждать дорогу поэту!

Нас повели в комендатуру — в комендатуре дознаются, кто он такой. Да и я, слишком рьяный заступник этой подозрительной личности с поповскими волосами, тоже начинаю казаться патрульным подозрительно странным субъектом.

Комендант, в распахнутой кавалерийской шинели и в шлеме, от забот съехавшем набок, неулыбчивый молодой человек, услышав имя Волошина, сразу насторожился:

— Нет, правда? Максимилиан Волошин? Тот самый?

Я поспешил подтвердить:

— Тот самый, товарищ комендант, тот самый Максимилиан Волошин! — и торжествующе посмотрел на Волошина.

Надо было видеть его растерянное лицо. Комендант в красноармейском шлеме, «простой большевик», знает имя поэта Максимилиана Волошина! С Волошиным произошло то же, что во время его лекции в Народном университете. Было бы проще, понятней, если бы комендант принял Волошина за белогвардейца-буржуя! И от коменданта он вышел таким же озадаченным и смущенным, как после своей лекции в Народном университете.

Непознанную Россию предстояло еще познать.

Он стал часто бывать у нас в подотделе искусств. Помогал советами и наставлениями, когда мы собирали в покинутых хозяевами виллах и дворцах произведения искусства. Но виллы и дворцы феодосийских миллионеров, особенно дворцы табачных фабрикантов Стамболи и Крыма*, он требовал уничтожить. Их надо снести с лиц земли как образцы буржуазной безвкусицы, чтобы не развращать вкусов народа[15]! Он называл стиль этих дворцов стилем Сандуновских бань и дознавался:

— Неужели советская власть допустит, чтобы такие безобразные здания оставались на русской земле?

С ним соглашались, что виллы крымских магнатов и впрямь безвкусны. Но, увы, советская власть не могла позволить себе роскошь уничтожения этих зданий. Виллы и дворцы эти стоят и поныне, в них размещены дома отдыха и санатории.

---

* И. В. Стамболи, И. С. Крым — феодосийские банкиры.

Одно время Волошин очень надеялся, что советская власть запретит ношение костюмов буржуазного типа, особенно мужских,— они казались ему отвратительными[16]. По этому поводу он произносил взволнованные речи у нас в подотделе искусств и в редакции «Известий Феодосийского ревкома». Он уверял, что наша одежда — особенно черная — не что иное, как примитивное подражание машине. Он сравнивал рукава черного пиджака с железными трубами, пиджак с котлом, карманы с клапанами паровоза. Но у него было черное пальто с бархатным воротником — уж не знаю, как, надевая это пальто, он мирился с ненавистным ему черным цветом.

Наша одежда, однако, в ту пору была так мало схожа с костюмами буржуазного общества, что, присмотревшись к нам, он вскоре перестал говорить о костюмах.

Весь гнев свой он сосредоточил на покинутых виллах и дворцах буржуазии. Да, если бы это зависело от него одного, аляповато роскошные эти здания были бы разрушены только потому, что строили их люди дурного вкуса!

Между тем реквизировались не только эти дворцы, но и дачи на побережье. Волошин получил из Москвы охранную грамоту, и на дверях его мастерской во втором этаже дома-корабля появилась копия этой грамоты, написанная каллиграфическим почерком.

После отъезда Мандельштама и Эренбурга коктебельская колония поредела. Григорий Петров уехал за границу еще до окончательного разгрома белых. Вересаев продолжал жить на своей даче и очень редко бывал в Феодосии.

Волошин уезжать из Коктебеля не собирался, но, уж не помню по чьему распоряжению, именно ему, как главе Феодосийского отделения Всероссийского союза поэтов (СОПО), было поручено выдавать ходатайства о пропусках для литераторов, желающих уехать в Москву. Волошин считал, что первым должен получить пропуск Д. Д. Благой, так как он вез с собой законченную им очень важную и ценимую Волошиным работу о Тютчеве. Но так случилось, что пропуска были выданы всем одновременно. Нам дали отдельный вагон-теплушку, и мы вместе — Майя Кудашева с сыном и матерью, бывший подпольщик, член Ревкома поэт Звонарев, возвращавшийся к себе в Орел, бывший редактор «Известий Феодосийского ревкома» Даян, актриса Кузнецова-Гринева с дочерью, поэт Томилин, еще какой-то поэт, и еще какой-то, и я. 〈...〉

VI

С Волошиным суждено было еще встретиться. Я прожил несколько месяцев в Москве и вновь отправился в Феодосию на две недели. Максимилиану Александровичу я привез сборнички московских поэтов, и среди них «Жемчужный коврик» имажиниста Кусикова, выпущенный издательством «Чихи-Пихи». Издательство было собственностью Александра Кусикова, богатого человека, владельца кафе поэтов «Стойло Пегаса» и сына крупного нэпмана. К стихам Кусикова Волошин отнесся иронически, а название издательства долго потешало его.

— Это как же понять — «Чихи-Пихи»? — спрашивал он, смеясь глазами.— Эти имажинисты чихают стихами и пихают их в книжки? Так, что ли? И много этих имажинистов развелось в Москве?

Я объяснил, что их не так много, но шумят они громче всех. Он попросил назвать их. Я назвал Шершеневича, Мариенгофа и Кусикова. Самым известным из имажинистов был, разумеется, Сергей Есенин. Но Волошин внимательно прочел привезенные мной есенинские стихи и пожал плечами:

— Скажите, пожалуйста, почему Сергей Есенин тоже называет себя этим... имажинистом? Он вовсе не имажинист. Он просто поэт. То есть просто настоящий поэт, милостию божией, совсем настоящий. И зачем ему этот имажинизм?

Когда я уезжал из Феодосии — на этот раз окончательно, Волошин дал мне письмо к А. В. Луначарскому и просил передать ему лично: на почту в те годы возлагать надежды было бы легкомыслием. Кроме того, он дал мне машинописный список цикла своих стихов «Демоны глухонемые».

— Я хотел бы, чтобы они появились в печати.

Луначарский давно уже уговаривал Волошина переехать в Москву, и я был убежден, что Максимилиан Александрович вскоре будет в Москве и мы с ним увидимся. Во всяком случае, мы попрощались «до встречи в Москве».

В Москве началась зима. Помню Тверской бульвар, осыпанный первым снегом, и первого знакомого, которого я встретил наутро после приезда. Это был профессор Василий Львович Львов-Рогачевский, друг множества молодых литераторов и руководитель объединения «Литературное звено». Члены этого звена собирались по средам

в «Доме Герцена», где ныне Литературный институт, усаживались вокруг покрытого синим сукном очень большого стола и читали друг другу свои сочинения — преимущественно стихи. Из молодых тогда мало кто занимался прозой. Впрочем, бывали здесь и не одни молодые. Василий Львович уже знал меня по «Литературному звену», да я бывал у него и дома и в одной из многочисленных тогда в Москве книжных лавок писателей — на Большой Никитской, нынешней улице Герцена. Известные русские писатели стояли за прилавками и торговали старыми книгами.

Встретив меня на Тверском бульваре, Львов-Рогачевский поздравил с возвращением, стал расспрашивать о Волошине (он знал, что я уезжал в Феодосию). Я ответил, что привез от Волошина письмо к Луначарскому и иду сейчас в Наркомат просвещения, чтобы попытаться лично наркому передать это письмо. Я, разумеется, сказал, что у меня по-прежнему нет комнаты и никакой надежды ее получить.

— Вы увидитесь с Луначарским, попросите его.

— Что вы, Василий Львович! Луначарский меня не знает. Я только передам ему письмо и сейчас же уйду.

— Да нет, вы попросите. Постойте! Я напишу вам записку к нему. Пойдемте со мной.

Мы с ним зашли в книжную лавку писателей на Большой Никитской, и там у прилавка он написал Луначарскому несколько добрых слов обо мне и просил помочь человеку, не имеющему в Москве жилища.

Луначарского я встретил у дверей зала заседаний Наркомпроса на Остоженке. Только что окончилось заседание коллегии. Толпа, дожидавшаяся наркома, сразу окружила его и оттеснила меня. Я в отчаянии закричал через десятки голов:

— Анатолий Васильевич! Анатолий Васильевич! Вам письмо от Максимилиана Волошина!

Луначарский тотчас повернул голову в мою сторону и потянулся за письмом, которое я протягивал. Толпа расступилась, и меня пропустили к нему.

— Волошин? Максимилиан Александрович? — спросил он, беря от меня письмо.— Что же он не едет сюда? Мы его очень ждем. Я два раза писал ему. Он очень, очень нам нужен здесь, в Москве!

Я не был уполномочен Волошиным объяснять, почему он не едет в Москву. Возможно, он сам объяснял Луна-

чарскому в своем письме. Вместе с письмом я передал Луначарскому также и записку Львова-Рогачевского. Но в окружении толпы просителей он не стал читать ни того, ни другого — сунул в нагрудный карман своей наглухо, до горла, застегнутой синей куртки (в пиджаке и при галстуке он стал появляться позже).

— Ваш телефон вы, наверное, записали? Я позвоню вам.

Я не успел ответить. Толпа вновь оттеснила меня от него. Мне не удалось больше ни слова сказать. Но боже мой! Мой телефон! У меня не было в Москве собственного угла, не то что телефона!

Стихи Волошина, которые он дал мне в Москву, я отнес в «Красную новь» Воронскому[17]. Воронский взял стихи Максимилиана Волошина, не помню какие. Вскоре встречаю Сергея Клычкова — он был тогда секретарем редакции «Красной нови».

— Что же вы не приходите за гонораром Волошина? Стихи идут в ближайшем номере[18], гонорар уже выписан.

— Но ведь я оставил для перевода гонорара адрес: Феодосия, Коктебель, дача Волошина. Вышлите ему почтой.

— С ума вы сошли. Пока деньги дойдут до него, он на них и одной коробки спичек не купит. Курс падает по часам. Получайте деньги, купите на черной бирже червонцы и тогда перешлете ему с кем-нибудь.

Я никогда не покупал на черной бирже червонцев, понятия не имел, как это делается, да и вообще денег у меня почти не бывало: я жил на паек. Мне выдавали его за ведение литературного кружка в 18-м железнодорожном полку. Да и доверенности от Волошина на получение денег я не имел.

Клычков уверил меня, что отсутствие доверенности — не беда, он и Воронский все устроят. И действительно, гонорар Волошина я получил и тотчас побежал на Ильинку, как мне посоветовал Клычков. Но как покупать червонцы для спасения денег? Какие-то типы шмыгали взад и вперед, иногда останавливали пешеходов, перешептывались с ними о чем-то, уходили в подъезды ГУМа и там обделывали свои делишки. Моя старенькая куртка облезлым мехом наружу, видимо, не свидетельствовала о моей способности приобрести червонцы. Во всяком случае, никто ко мне не подошел, а я так и не решился первым заговорить с валютчиками. Наутро стоимость денег упала уже не

помню насколько, но так значительно, что я схватился за голову. Чтобы спасти хоть часть денег Волошина, я снова бросился на Ильинку — известное тогда всей Москве местонахождение черной биржи. И опять — такие же, как вчера, шмыгающие типы. И опять у меня нехватка решимости первым заговорить с ними, а у них явное пренебрежение к моей куртке лысым мехом наружу.

Миллионы Волошина, которыми были набиты мои карманы, обесценивались с каждым часом. Реальная стоимость их все стремительней приближалась к стоимости коробки спичек. В последний момент я решил приобрести на них хоть что-нибудь не падающее в цене и приобрел... в каком-то нэповском магазине четыре банки сгущенного молока! Затем я написал Волошину обо всем происшедшем и спрашивал, как мне быть, чтобы не чувствовать себя невольным растратчиком его литературного гонорара. Он быстро ответил очень милым, полным утешительных слов письмом. Мол, он хорошо все понимает и советует мне больше не думать о деньгах. Он все равно не смог бы их получить и реализовать при существующем положении. Писал, что его интересует моя проза, и между строк читалось, что в прозу мою он верит больше, чем в мои стихи. Но о приезде в Москву — ни слова.

Лет через десять, живя в писательском доме отдыха в Малеевке под Москвой, я прочитал в «Литературной газете» о смерти Волошина.〈...〉

В письме, которое Максим Горький писал мне в 1932 году, вскоре после смерти Максимилиана Волошина, есть совет сравнить в задуманной мною книге село Гуляй-Поле Нестора Махно с Коктебелем Максимилиана Волошина. «Подумав, несмотря на разность, вы найдете общее между ними»,— писал Горький в своем письме.

Разность, разумеется, очевидна. Это разность культур. Утонченная, рафинированная культура эстета, парнасца, мастера и живописца слова Волошина, с одной стороны, и дикая природа полуинтеллигента, слегка философствующего атамана налетчиков, анархиста Махно — с другой. Но что же общего между ними? Общее только то, что оба по природе они анархисты, индивидуалисты, один — примитивный и дикий, другой — европеизированный, эрудит. И оба — украинцы. Вторая фамилия Волошина — Кириенко. Общее также то, что оба пытались стоять над белыми и над красными. Но Махно, пытаясь остаться самим собой, воевал и с белыми и с красными. А Волошин,

оставаясь самим собой, не воевал ни с кем. И все же белых он сторонился, а красным он помогал. И с красными он работал. Он немало сделал для советского Крыма. Недаром Луначарский, хорошо знавший его недавнюю еще позицию «над схваткой», знавший и силу и слабость Максимилиана Волошина, так настойчиво звал его в Москву для работы. И хотя Волошин трудно и медленно оставлял свою позицию «над схваткой», он своими огромными знаниями, мастерским своим умением рассказывать о прекрасном, своим участием в собирании произведений искусства для музеев и в создании этих музеев был и любезен и полезен своему народу. И, что бы ни говорили о нем, нам есть чем вспомнить и уважительно помянуть поэта, живописца, человека и чудака — одного из тех добрых и талантливых чудаков, которые странностями своими всегда украшали Россию.

Викентий Вересаев

КОКТЕБЕЛЬ

С осени 1918 года до осени 1921 года мне пришлось прожить в Крыму, в дачном поселке Коктебель, где года два перед тем я купил себе дачу.

Прелестная морская бухта с отлогим пляжем из мелких разноцветных камушков, обточенных морем. Вокруг бухты горы изумительно благородных, изящных очертаний, которые мне приходилось наблюдать только в Греции и которых представить себе не могут ялтинцы, восхищающиеся своей безобразной Яйлою. Коктебельская долина в сравнительно недавние еще времена представляла собой морское дно, поднятое кверху подземными силами. Вода в колодцах солоноватая, и ее еле могут пить только лошади. Намокшая от дождя земля, подсыхая, покрывается белым налетом соли, как будто инеем. Деревья растут туго, трава жалкая, и преобладает особого рода мелкий полынок, наполняющий воздух своим прелестным горьковатым запахом. Чувствуется, тут когда-то были катастрофические пертурбации, землетрясения, взрывы — и все вдруг в этом бешеном кипении и движении окаменело, с огромными пластами земли, ставшими вертикально. Справа высятся крутые утесы Карадага; на склоне его выступы скал образуют совершенно определенно человеческий профиль, несколько напоминающий профиль Пушкина. Впрочем, постоянно живший в Коктебеле поэт Волошин утверждает, что это его профиль.

...Всю эту коктебельскую долину с окружающими горами, размером приблизительно в $1^1/_2$ тысячи десятин, купил известный петербургский окулист профессор Юнге за баснословно дешевую цену, чуть ли не по рублю за десятину, и поселился там. Он развел у себя большой виноградник, занимался сельским хозяйством. После смер-

ти старика сыновья его стали продавать участки под дачи. Но место было малоизвестное, и вначале заселение шло очень медленно. Первыми поселенцами были: Елена Оттобальдовна Волошина, мать поэта, доктор Теш, доктор М. П. Манасеин и др. Постепенно дачный поселок разрастался, и ко времени моего приезда было уже дач тридцать. Там жили: поэт Волошин, известный публицист, бывший священник Григорий Петров, поэтесса Поликсена Сергеевна Соловьева-Allegro, детская писательница Н. И. Манасеина, артистка московского Большого театра М. А. Дейша-Сионицкая, артист петербургского Мариинского театра бас В. И. Касторский, историк искусства А. П. Новицкий.

Представительницей порядка, благовоспитанности, комильфотности и строжайшей нравственности была М. А. Дейша-Сионицкая. Представителем озорства, попрания всех законов божеских и человеческих, упоенного «эпатирования буржуа» был поэт Максимилиан Волошин. Вокруг него группировались целая компания талантливых молодых людей и поклонниц, местных и приезжих. Они сами себя называли «обормотами». Сам Волошин был грузный, толстый мужчина с огромной головой, покрытой буйными кудрями, которые придерживались ремешком или венком из полыни, с курчавой бородой. Он ходил в длинной рубахе, похожей на древнегреческий хитон, с голыми икрами и сандалиями на ногах. Рассказывали, что вначале этим и ограничивался весь его костюм, но что вскоре к нему из деревни Коктебель [пришли] населявшие ее крестьяне-болгары и попросили его надевать под хитон штаны[1]. Они не могут, чтобы люди в подобных костюмах ходили на глазах у их жен и дочерей.

Мать Волошина носила обормотское прозвание «Пра». Это была худощавая мужественная старуха. Ходила стриженая, в шароварах и сапогах, курила. Девицы из этой обормотской компании ходили в фантастических костюмах, напоминавших греческие, занимались по вечерам пластическими танцами и упражнениями. Иногда устраивались торжественные шествия в горы на поклонение восходящему солнцу, где Волошин играл роль жреца, воздевавшего руки к богу — солнцу. Из приезжих в обормотской компании деятельное участие принимали писатель А. Толстой, художник [Лен]тулов и др. Они были постоянными посетителями кабачка «Бубны», рас-

писанного их художниками, содержавшегося греком Синапла*. Устраивали кошачьи концерты представителям враждебной партии, особенно Дейше-Сионицкой.

Дейша-Сионицкая явилась основательницей общества благоустройства дачного поселка Коктебель. До этого времени мужчины и женщины купались в море кто где хотел, и это, конечно, очень стесняло многих женщин. Общество благоустройства разделило пляж на отдельные участки для мужчин и женщин и поставило на границах столбы с надписью в разные стороны «для мужчин» и «для женщин». Один из таких столбов пришелся как раз против дачи Волошина. Волошин выкопал этот столб, распилил на дрова и сжег. Дейша-Сионицкая, как председательница общества благоустройства, написала на Волошина жалобу местному феодосийскому исправнику Михаилу Ивановичу Солодилову. Солодилов прислал «Максу Волошину» грозный запрос: на каком основании он позволил себе такое неприличное действие, как уничтожение столба? Волошин ответил: во-первых, его зовут не Макс, а Максимилиан Александрович; правда, друзья называют его Макс, но с исправником Солодиловым он никогда брудершафта не пил. Что касается существа дела, то он, Волошин, считает неприличным не свой поступок, а водружение перед его дачей столба с надписью, которую люди привыкли видеть только в совершенно определенных местах[2].

Суд присудил Волошина к штрафу в несколько рублей.

Волошин обладал изумительной способностью сходиться с людьми самых различных общественных положений и направлений. В советское время, например, он умел, нисколько не поступаясь своим достоинством, дружить и с чекистами, и с белогвардейцами, когда Крым то и дело переходил из одних рук в другие. До революции он был в дружеских отношениях с таврическим губернатором Татищевым. Однажды, вскоре после вышеописанного происшествия со столбом, жена губернатора, проездом из Феодосии в Судак, заехала к Волошину и обедала у него. А исправник Солодилов, как тогда полагалось, дежурил у выхода при коляске. Губернаторша вышла, радушно простилась с Волошиным и уехала. Солодилов подо-

* Правильно: Синопли.

шел к Волошину, взял его дружески под руку, отвел в сторону и сказал:

— Максимилиан Александрович, вам тогда не понравилось, что я назвал вас Максом. Пожалуйста, называйте меня Мишей.

Волошин был человеком большого ума и огромнейшей образованности. ⟨...⟩ Вячеслав Иванов, Брюсов, Мережковский, Андрей Белый, Бальмонт, Волошин — все это были люди с широким и глубоким образованием. ⟨...⟩ Но замечательно вот что: все перечисленные модернисты были люди исключительно образованные в области литературы, истории, философии, религии, искусствоведения, лингвистики, многие даже — в области естествознания, но — по крайней мере те, с которыми мне приходилось сталкиваться,— были изумительно наивны и нетверды в вопросах общественных, экономических и политических; здесь их твердый и решительный шаг сменялся слабою колеблющейся походкой, и не стоило большого труда сбить их на землю.

Волошин был умен, образован. Но крайне неприятное впечатление производило его непреодолимое влечение к парадоксам.

Человек чрезвычайно оригинальный, он из всех сил старался оригинальничать. Чем ярче была нелепость, тем усиленнее он ее поддерживал. Он утверждал, например, что заплата очень идет к платью, но только она должна быть контрастирующего цвета — красная на зеленом платье, оранжевая на синем и т. п. Он с самым серьезным видом повторял изречение какого-то французского острослова, утверждая, будто это сказал Микеланджело: что для того, чтобы дать статуе полное совершенство, нужно ее по ее окончании сбросить с горы. Чтобы Микеланджело сбросил своего Моисея с горы! Что Венера Милосская прекрасна и без рук — это вовсе не значит, что с руками она стала бы хуже.

— «Женская красота есть накожная болезнь». Идеальную красавицу способен полюбить только писарь. Вы посмотрите, все знаменитые красавицы отличались какимнибудь уродством и умели заставить свое уродство признать за красоту. Или возьмите женские образы Боттичелли. Итальянца того времени привлекала здоровая, смуглая, краснощекая женщина с огненными волосами (потому что итальянки вообще черные) — для этого даже волосы мыли раствором ромашки. И вот

Боттичелли дает свою красоту и завоевывает ею итальянца — хрупкую, чахоточную девушку (оригинал — предмет любви одного из Медичи, умерла 21 года. Имя?).

Все время усиленно щеголяет знаньями.

— Заплаты — это ничего. Только нужно, чтобы они ярко выделялись. Лучше всего, чтобы были дополнительного цвета: к зеленому — красные, к синему — оранжевые.

— Ну, это парадокс!

— А что такое парадокс? Это — истина, показанная с неожиданной стороны.

Утверждал, что верит в хиромантию, предсказывал судьбу по линиям рук. Лечил заговорами.

Когда Советская власть в 1919 году овладела Крымом, я заведовал в феодосийском наробразе отделом литературы и искусства и пригласил в репертуарную комиссию Волошина. Он первым делом поставил такой принципиальный вопрос.

— Известно,— сказал он,— что искусство, по выражению Оскара Уайльда, «всегда восхитительно бездейственно». Зритель переживает в театре определенные эмоции и именно поэтому перестает переживать их в жизни. Поэтому, например, если мы хотим убить в человеке стремление к борьбе, мы должны ставить пьесы, призывающие к борьбе; если желаем развивать целомудрие, то надо ставить порнографические пьесы.

На губах его играла чуть заметная самодовольная улыбка, а мне просто стыдно было за него, что и в такой момент он самым подходящим почел щегольнуть парадоксом; стыдно было перед рабочими, с изумлением и негодованием слушавшими его высказывания. Разумеется, мне как председателю немедленно пришлось снять с обсуждения этот «принципиальный» вопрос.

При белых он в какой-то симферопольской газете не то напечатал статью, не то дал пространное интервью, где высказывался, что единственное спасение для распадающейся России это объединиться под руководством... патриарха Тихона![3] Нужно заметить, что церковником он никогда не был, а вытекало это единственно из желания ошарашить читателя по голове хорошей дубиной.

Приезжая журналистка вместе с секретарем местного сельсовета пришли к мысли учредить шефство приезжих дачников, среди которых много бывает профессоров, писателей и пр., над деревней Коктебель.

— Я вообще враг всякой общественной деятельности. От нее никогда ничего, кроме вреда, не бывает... Зачем ликвидация безграмотности? У вас теперь есть радио, его могут слушать и безграмотные.

— Этого слишком мало. Деревня совершенно некультурная, вместо врачебной помощи прибегает к заговорам.

— И хорошо делает. Заговоры гораздо полезнее, чем всякие врачебные средства...

И пошел! Цитировал Гиппократа, Галена, Аверроэса, Авиценну, Агриппу Неттельсхеймского[4]. Посетители слушали выпучив глаза. То, что они считали признаком глубокой темноты и невежества, рассыпал перед ними блестящий, видимо, умный и необычайно образованный человек. На прощанье он спросил посетительницу, чем она занимается.

— Я журналистка.

— Самое вредное занятие на земле!

Очень скоро у меня пропала всякая охота о чем-нибудь спорить с ним. Чувствовалось, что самой очевидной истины он ни за что не примет, если она будет в банальной одежде. Маленькие его смеющиеся глазки под огромным лбом озорно бегали, и видно было, что он выискивает, чтобы сказать такое, чтобы посильнее ошарашить противника. Очень скоро это стало невыносимо скучным.

В политическом отношении он не считал себя ни большевиком, ни белым. Где-то в стихах писал, что ему равно милы и белые и красные, и воображал, что стоит выше их, тогда как в действительности стоял только в стороне.

И не смолкает грохот битв
По всем просторам южной степи,
Средь золотых великолепий
Конями вытоптанных жнитв.

И там и здесь между рядами
Звучит один и тот же глас:
«Кто не за нас — тот против нас.
Нет безразличных: правда с нами».

А я стою один меж них
В ревущем пламени и дыме
И всеми силами своими
Молюсь за тех и за других.

(Гражданская война, 1919)

У власти были красные — он умел дружить с красными; при белых — он дружил с белыми. И в то же время он всячески хлопотал перед красными за арестованных белых, перед белыми — за красных. Однажды при белых на одной из дач был подпольный съезд большевиков[5]. Контрразведка накрыла его, участники съезда убежали в горы, а один явился к Волошину и попросил его спрятать. Волошин спрятал его на чердаке, очень мужественно и решительно держался с нагрянувшей контрразведкой, так что даже не сочли нужным сделать у него обыск. Когда впоследствии благодарили его за это, сказал:

— Имейте в виду, что когда вы будете у власти, я так же буду поступать с вашими врагами.

Дача Волошина находилась в центре дачного поселка, на самом берегу моря. Основное ее здание представляло из себя полуовальную башню, двумя ярусами окон обращенную к морю; сзади и с боков она обросла балкончиками, галереями, комнатами, уходившими в глубь двора. Овальная башня называлась «мастерская». Это был высокий поместительный зал в два света; сбоку лестница вела на хоры, где находилось несколько мягких диванов. Широкая стеклянная дверь, задергивавшаяся золотисто-желтой, чтобы получалось впечатление солнечного освещения, занавесью, вела в соседнюю комнату, где был стол, кресла. Здесь жил Волошин. И мастерская и кабинет Волошина были во всю высоту заставлены полками с книгами; к верхним полкам вела от хор галерейка. Книг было очень много, все очень ценное по литературе французской и русской, литературоведению, философии, теософии, искусствоведению, религии, масса ценнейших художественных изданий, заграничных и русских; книг по естествознанию не замечал; поражало полное отсутствие книг по общественным и экономическим наукам. Он с гордостью заявлял, что Маркса не читал и читать не будет.

В мастерской и в кабинете была масса очень уютных

ниш и уголков. На свободных промежутках стен висели портреты (преимущественно его собственные, писанные художниками разных направлений — реалистами, кубистами). При входе налево в нише стоял гипсовый слепок бюста египетской царицы Таиах; она фигурирует во многих стихотворениях Волошина. Не знаю, знаменитый это бюст или нет; думаю, что если бы был широко знаменит, то Волошин его у себя не поставил бы. Общее впечатление от мастерской и от всего его жилища было очень изящное, художественное и уютное. Волошин яро защищал хаотичность всевозможных пристроек, утверждая, что здания должны создаваться не по предварительным проектам архитекторов, а стихийно, соответственно внутренним тенденциям развития здания. ⟨...⟩

Волошин был когда-то женат, но давно разошелся с женой. В годы 1918—1921, когда я жил в Коктебеле, Волошин являлся везде с молодой, худощавой, довольно красивой женщиной, еврейкой, которую он всегда рекомендовал неопределенно-просто Татидой. Так все ее и звали. Елена Оттобальдовна ее не любила, поедом ела, она была кроткая и безответная, делала самую черную работу. Для жизни она была какая-то неприспособленная. В одной эпиграмме Волошина Татида заявляла, что

В этот мир явилась я
Метаться кошкой очумелой
По коридорам бытия.

Когда я в 1926 году опять стал проводить лето в Коктебеле, Елена Оттобальдовна уже умерла и при Волошине была Мария Степановна. Она была зарегистрирована с Волошиным*, была очень энергичная и хозяйственная, ходила стриженая, в шароварах и сапожках.

Дача Волошина создавалась именно стихийно. Мать его отдавала комнаты дачникам и каждый год пристраивала новые комнатки. В глубине еще большой двухэтажный дом. В общем в даче было комнат двадцать пять. С приходом Советской власти путем больших хлопот, и собственных, и многочисленных его друзей, Волошину удалось спасти свою дачу от реквизиции. Он превратил

---

* См. комментарий к воспоминаниям М. С. Волошиной (с. 696)

ее в бесплатный Дом отдыха для писателей и художников, и в таком виде дача просуществовала до самой его смерти. (Впоследствии она была передана Литфонду.) Волошин со смехом рассказывал, что местные болгары, сами обычно сдающие на лето все в своих домах, что можно только сдать для дачников, страшно возмущались тем, что Волошин сдает комнаты бесплатно, что это «не по-коммунистически». Каждый год масса интереснейших писателей и художников съезжались к Волошину; в мастерской устраивались разнообразнейшие литературные чтения. Волошин слушал и рисовал акварельные картинки. Он был еще и художником и писал акварели, представлявшие по большей части идеализированную природу Коктебеля. Я мало понимаю в живописи; говорили, что он подражает то своему феодосийскому другу художнику К. Ф. Богаевскому, то японцам. Меня только в этих изящных акварелях поражали блеклые их тона, полное отсутствие знойного блеска коктебельского солнца и яркой сини моря. Писал он их чуть ли [не] пачками, одновременно по нескольку штук, и потом раздаривал друзьям. На литературных этих сборищах очень много своих стихов читал и сам Волошин.

Очень оригинальна его литературная судьба. Начал он второсортными модернистскими стихами. Но и тогда обратило на себя внимание его энергичное стихотворение, кажется, называлось оно «Ангел мщения», а начиналось так: «И ангел говорит...»[6] Стихи его были перенасыщены ученостью, а чтобы понимать его, нужно было постоянно заглядывать в энциклопедический словарь. Однажды в Москве он читал одно стихотворение Вячеславу Иванову и сам с гордостью говорил об этом стихотворении, что во всем мире его могут понять только два человека: он сам и Вячеслав Иванов. И в стихах своих он любил, как и во всем, слова редко употребляемые, вместо горизонт писал окоем и т. п. Один сборник своих стихотворений он озаглавил «Иверни», и все думали, что это нечто грузинское, и тщетно искали в сборнике стихотворение, воспевающее какую-нибудь грузинскую царевну Иверни. Оказалось — и это с большим огорчением принужден был объяснять нам Волошин,— что это — чисто русское слово, которое можно найти у Даля, и значит оно «щепки». Революция ударила по его творчеству, как огниво по кремню, и из него посыпались яркие, великолепные искры. Как будто совсем другой поэт явился, мужественный,

сильный, с простым и мудрым словом, но и тут постоянно его сосало желание оригинальничать. Помню, когда я однажды читал цикл его стихов «Путями Каина» одному умному и тонкому знатоку поэзии, М. П. Неведомскому*, он спросил: сколько Волошину лет?

— За пятьдесят

— Странно. Какое прорывается мальчишеское оригинальничанье. Ни одного другого писателя я не встречал, который бы так охотно читал свои произведения встречному и поперечному, как Волошин. Его не нужно даже было просить, он прямо сам говорил:

— Позвольте, я вам почитаю своих стихи.

И читал бесконечно. И нужно признать — по большей части и слушатель был рад его слушать бесконечно. Относясь «объективно» и к красным и к белым, он совершенно искренне писал стихи, из которых одни приводили в восторг красных, другие — белых, бывало даже так, что за одно и то же стихотворение и красные и белые считали Волошина своим. В общем, однако, для Советской власти он был малоприемлем, только отдельные стихотворения ему удавалось напечатать в журналах.

Мои уста давно замкнуты... Пусть!
Почетней быть твердимым наизусть
И списываться тайно и украдкой,
При жизни быть не книгой, а тетрадкой.
И ты, и я — мы все имеем честь
«Мир посетить в минуты роковые»
И стать грустней и зорче, чем мы есть.
Я — не изгой, а пасынок России
Я в эти дни — немой ее укор[7].

Сам Волошин очень большое значение придавал своему «Дому поэта» и видел в нем свое призвание, смысл и заслугу своей жизни — как культурный очаг. ⟨...⟩

Производил он на меня двойственное впечатление. Иногда казался глубоким просветленным мудрецом. Говорил:

— Наша собственность — это только то, что мы отдаем. Чего мы не хотим отдать, то не нам принадлежит, а мы ему принадлежим. Не мы его собственники, а оно наш собственник.

Иногда же казался просто шарлатаном, не имеющим в душе ничего серьезно заветного.

---

* М. Неведомский (псевдоним, наст. имя — Михаил Петрович Миклашевский, 1886—1943) — литературный критик и публицист.

Печатался Волошин мало. Литературный гонорар был ничтожный. Кое-что получал от продажи своих акварелей Существовать на это было, конечно, невозможно. Кажется, получал он ежемесячно что-то от ЦЕКУБУ (Центральная комиссия улучшения быта ученых)[8] Много помогали гостившие у него летом клиенты. Волошин целый год получал от них продуктовые посылки, так что даже менял продукты на молоко; по подписке купили ему шубу.

Он легко брал от других, но легко и отдавал ⟨...⟩

Мария Изергина

В ТЕ ГОДЫ

В те годы, с 1918 по 1922, в Симферополе мы были очень близки с семьей Кедровых. Константин Кедров — певец, участник знаменитого до революции «квартета Шаляпина». Это была очень талантливая семья. Три дочери в ней пели, танцевали, устраивали инсценировки. Младшая, шести лет, вскоре умерла от холеры.

Мы с сестрой[1] тоже занимались инсценировками романсов Изы Кремер* (очень модной тогда певицы), всяких танцев (танго) и шуточных куплетов. Старшая дочь Кедровых, Наташа**, наша ровесница, смотря наши представления, всегда говорила: «Надо, чтобы Макс посмотрел».— «А кто такой Макс?» — «Макс чудный, он это любит». Мы, две очень самоуверенные девчонки, относились к взрослым скептически и считали, что они ничего не понимают; поэтому к перспективе представления для Макса отнеслись равнодушно.

Как-то вечером у Кедровых нас познакомили с Максом. Нас удивила его необычная наружность. Очень плотный, широкий, с громадной, волнистой рыжевато-каштановой шевелюрой и бородой, он производил поначалу простоватое впечатление. Был похож на тогдашних кучеров. Еще удивляло на его крупночертном лице маленькое квадратное пенсне, какого никто не носил.

Мы начали свое представление, обычно сопровождаемое смехом и репликами зрителей, но Макс смотрел пристально своими серыми проницательными глазами и был совершенно серьезен. Мы были озадачены. Помню, как мы пошли в соседнюю комнату переодеваться для

* Иза Яковлевна Кремер (? —1965) — певица и поэтесса.
** Наталья Константиновна Кедрова (в замужестве Малинина, 1907—1987) — певица.

следующего номера, и кто-то из нас сказал: «А знаешь — Макс умный». После этого мы к нему преисполнились уважением.

У нашего дяди, нотариуса, квартира с конторой была в центре города, и там по вечерам собирались. Кедров пел, пианистка Вера Чарнецкая играла, поэт Тихон Чурилин читал стихи. Бывал В. И. Бельский, очень эрудированный, малозаметный человечек, написавший Римскому-Корсакову либретто почти для всех его опер. С его сыном я часто пела тогда дуэты. Теперь там стал появляться и Волошин и, конечно, читал свои стихи.

Шла гражданская война, в Крыму очень ожесточенная. Макс, как историк, относился ко всему с огромным интересом. История творилась у него на глазах. Я, к сожалению, тогда была слишком молода, чтобы вступать с ним в серьезные разговоры, но, сопоставляя по памяти его высказывания, его стихи, а потом, уже после победы советской власти, его лекции (тогда я уже была старше),— я все же представляю и, мне кажется, могу судить о его настроениях. Он всегда считал, что борьба является неким сплавом между врагами, и, может, не желая этого, они, соприкасаясь, чем-то обмениваются и одаривают друг друга. Он с превеликим интересом наблюдал парадоксальные противоречия жизни того времени, очень увлекался творчеством, возникавшим в народе. Я помню, как Макс и моя тетка, художница*, возились с новоявленным поэтом, денщиком какого-то генерала, который начал писать стихи,— и даже заставляли читать его с эстрады. Стихи были ужасающим набором (неграмотным при этом) каких-то душещипательных, модных салонных слов с гражданскими порывами. Я помню из всего этого только одну фразу, оканчивавшую стихотворение: «Танцуй свою тангу».

Мы жили тогда на бульваре Крым-Гирея (теперь — Франко), в особняке, до революции принадлежавшем полковнику Эммануэлю. Этот особняк во время гражданской войны кишел разным людом, как муравейник. Мы жили там в маленькой комнате, вчетвером: мать, мы двое и наша тетка. Жили материально очень трудно. Одну, парадную, комнату обычно реквизировали, а во времена белых там жил сын Эммануэля, высокий, мрач-

---

* Говорова Елизавета Антоновна (1893—1974) — художник-график.

ный молодой человек. Он был расстрелян красными, но, благодаря тому, что он был очень высок, пули попали ему ниже сердца, и он, выхоженный подобравшей его женщиной, выжил и впоследствии бежал с белыми. Во время же власти красных и после окончательной победы эту комнату обычно реквизировала ЧК. Комната была большой и хорошей, и в ней проживали довольно высокие чины.

Эта комната была рядом с нашей и имела общую печь. Эта печь обычно отапливалась чекистами, так как у нас с дровами было не густо. Каждый зимний вечер очередной обладатель комнаты топил печь; она топилась из коридора, и мы трое — я с сестрой и наша подруга, девицы-подростки,— тоже приходили туда погреться. Общая беседа текла непринужденно, а потом, согревшись, мы отправлялись в комнату к товарищу из ЧК играть в дурака. Играли с большим азартом и весельем, никогда ни один из них не позволил себе никакой грубости, никакой пошлости, и отношения наши были чисто дружеские, хотя люди эти были совершенно простые, из рабочих и крестьянских семей. Макс, узнав об этом, пришел в совершенный восторг: он нас расспрашивал о всяких подробностях наших бесед, о темах разговора и т. п. Он считал, что это удивительно: такое непосредственное общение «страшных» тогда чекистов и девочек хороших дворянских семей. Я помню даже, как Макс однажды, встретив нас и с другой стороны улицы приветствуя, как всегда, поднятием руки, громко прокричал: «Муся и Тотя, а как ваши чекисты?» Мимо идущие с некоторым недоуменным страхом воззрились на нас.

Я не могу вспомнить хронологически свои встречи с Максом, но помню, что он часто бывал в Симферополе и обычно заходил к нам. Одет Макс был как заграничный турист того времени: берет, короткая тальма и короткие же брюки, застегивавшиеся на пуговицу за коленом. На ногах крепкие чулки и тяжелые ботинки. Это вызывало оживление среди мальчишек, и он шел под их свистки, смех и всяческие комментарии. Это его нисколько не смущало, и как-то он сказал, когда мы проходили с ним под этот шум: «Как говорится в Библии, «лучше пройти побитым камнями, чем пройти незамеченным».

Макс был в обращении очень внимателен, очень доброжелателен и приветлив, но никогда я не видела, чтоб кто-нибудь с ним вел себя фамильярно. Всегда между

ним и собеседником была какая-то прозрачная, но ясно ощутимая перегородка. Какая-то у Макса была недоступность: какой-то «вещью в себе» был Макс. Может, это мне так казалось, так как я была молода и застенчива. Хотя, по-моему, застенчивость не была среди моих добродетелей, но помню, что всегда при Максе хотелось вести себя сдержанно. Может быть, это происходило от того, что к Максиной приветливости примешивалась доля воспитанной любезности, которая отгораживала от назойливости и излишней откровенности. Несмотря на это, в нем проявлялась иногда какая-то детская радость, когда, например, у него удавалась какая-нибудь острота или фраза. Я помню, мы почему-то с ним были вдвоем в какой-то комнате (ждали кого?), он все искал какой-нибудь общеупотребительный современный термин, заменяющий слово «убить», ему не удавалось. Потом он вдруг просиял и сказал мне: «Вчера меня спросили, к какому крылу я принадлежу, к белому или красному,— и я ответил, что я летаю на двух крыльях». Это было и остроумно, и вместе с тем очень хорошо выражало его сопричастность всем русским людям, независимо от их политических убеждений, сопричастность всему человечеству.

В то время мы услышали главный лозунг красных: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» Это прекрасный лозунг, что говорить. Но для людей, только что перенесших империалистическую войну и бывших в Крыму во время немецкой оккупации в 1918 году, слышавших вечное «Russiche Schweine»*, были нужны слова о России. Слово же «Россия» многим казалось тогда шовинистическим, одиозным. Поэтому Максины стихи о России, насыщенные и болью, и восторгом, всегда вызывали волнующий отклик. Их слушали всегда с поглощающим вниманием, как жаждущие воду пьют.

Уже после, когда я была в университете, Макс часто появлялся под нашим окном, приветствовал нас поднятием руки — и сразу все перерождалось. Появлялись люди, главным образом студенты; если была хорошая погода, то все отправлялись в наш сад, довольно большой, и там, сидя прямо на траве, начинали... Начинали и продолжали, слушали, читали стихи свои и чужие: Блока, Гумилева, Анны Ахматовой. А наш сокурсник Илюша Казас, футурист, погибший потом на фронте, читал Бур-

* Русская свинья *(нем.)*.

люка и Крученых. Макс читал много своих стихов, давал советы начинающим поэтам. Впрочем, я никогда не слышала с его стороны критики, он, в основном, хвалил и поощрял.

Он много тогда читал лекций. Помню очень хорошо лекцию о «прыжке из царства необходимости в царство свободы». Это была одна из самых блестящих лекций по диалектике, какую я когда-либо слышала. Он считал, что как некогда качественно из обезьяны выкристаллизовался человек, приобретая количественно много разумных действий, так, со временем, человек, накапливая в свободном обществе высшие духовные качества, разовьется в новую высшую расу, для которой высшие этические и эстетические законы будут присущи как норма. Эстетику Макс никогда не забывал и считал, что высший духовный мир без красоты невозможен, что понятия о красоте могут меняться в разные эпохи, но сам эстетический комплекс присущ вечно человеку. За эти высказывания местные идеологи (Лаура Багатурьянц[2]) его критиковали, считая, что это не по-марксистски.

Несколько раньше, а именно в 1921 году, весной, когда я еще только кончила школу, Макс пригласил нас в Коктебель. Туда же направилась группа художников и скульпторов для проекта и лепки монумента для симферопольского горсада — «Рабочий, разбивающий ударом молота цепи, оковывающие земной шар». Группой руководил художник Пржецлавский[3], человек весьма предприимчивый. В сущности, всю эту работу можно было проделать и в Симферополе, но, под предлогом необходимости первоклассной коктебельской глины, лучше и приятнее было пожить в Коктебеле у Макса, на казенном пайке.

1921 год был годом голода, об этом — удивительно точно передающее весь трагизм стихотворение Макса «Красная Пасха». Оно было напечатано тогда в газете «Красный Крым»[4].

Несмотря на рискованность путешествия в то время, наша мать все-таки отправила нас в Коктебель, поскольку в группе художников находилась наша тетка Говорова. Пошли мы туда пешком (109 верст). Нас было трое: я с сестрой и наша подруга (14, 15, 16 лет). Вся эта эпопея была для нас очень тяжела: и само путешествие, и жизнь в Коктебеле, где мы очень голодали, так как у нас не было никакого пайка.

В этот год Коктебель, несмотря на то, что в окрестных дачах на побережье жило много народа, дачевладельцев, был совершенно пустынен. Хотя у Макса в доме жили художники и семья Кедровых, но все были разобщены; все держались за свои пайки, как бы кто-нибудь чего не съел. У Макса никто не собирался, тем более что Макс был болен. У него было что-то с ногами, и он ни разу не спускался вниз. Пра была тоже больна и тоже не выходила, только с балкона иногда слышался ее резкий, требовательный голос: «Макс!» И сверху — приятный ласковый голос Макса: «Что, мама?» Я не помню, были ли мы познакомлены с Пра, но только запомнила ее седую голову, горбоносое суровое лицо, мелькавшее на балконе. У Макса в мастерской мы несколько раз были и, помню, были удивлены той легкостью, с которой он нам давал читать книги.

Мы жили в последней комнатке с балконом, примыкающей к крытой длинной нижней террасе. Макс получал трехразовое питание из «Санкура» (Санитарно-курортное управление), и я помню, что несколько раз носила ему завтраки из какого-то здания, стоявшего в районе нынешних корпусов турбазы.

Моя тетка тогда потеряла мужа, умершего от болезни. Какой? Трудно в эти, еще страшные, годы установить — от какой. Она жила внизу, с маленькой грудной дочкой, в страшной тоске и отчаянье. К Максу она часто поднималась, и они много и подолгу разговаривали. У них было много общих петербургских друзей и знакомых. По ее рассказам, Макс никогда не говорил ей ничего утешительного, наоборот, он говорил: «Je ne suis pas un consolateur»*, но, несмотря на это, она считала, что никто ей так не помог, как Макс.

Многие считали Макса позером. Очень многих из этой плеяды литературно-художественной среды начала века считали позерами. Бунин их обвинял в этом. Мне же кажется, что это не так.

Обычно люди основывают свои правила поведения на этических началах — традиционно-семейных, религиозных или самостоятельно выработанных. Люди же с сильным эстетическим чувством вырабатывают свою форму

* Я не утешитель *(франц.)*

поведения на эстетических началах. Не только внешние манеры (хотя и они имеют значение), но и внутренняя их норма поведения диктуется эстетическим началом. Получается некая придуманность — продуманность тож; некая роль-поведение в жизни. Некое произведение искусства во временно́м процессе. Отсюда некоторая костюмированность, декорации. Чем выше, духовнее эстетическое понимание, тем выше, сложнее, глубже играемая роль. Изгоняется хаос непосредственности, вырабатывается ритм поведения, некий одухотворенный лик.

Известный искусствовед, муж Анны Ахматовой — Н. Н. Пунин говорил, что в ней всегда была отчужденность, внутреннее внимание, обращенное на творчество. Это, несомненно, так, но еще была недоступность для окружающих избранного поэтического образа. Всегда определенный ритм движений, всегдашняя шаль.

У Макса это, несомненно, было тоже, причем у Макса это было еще сопряжено с прекрасной, высокой этикой. Прекрасное и доброе для него сливались. Отсюда отрешенность от всего бытового, внутренняя отрешенность; некая недоступность в общении, декоративность внешнего образа, окружающей обстановки, помогавшей быть гармоничным и сосредоточенным. Выработанность высокого, прекрасного поэтического образа. ⟨...⟩

Мой дом
раскрыт навстреч
всех дорог…



Мария Волошина

ИЗ КНИГИ «МАКС В ВЕЩАХ»

⟨...⟩ Опять перейду к описанию кабинета Макса.

Вся южная стена, от окна до западной стены, сплошь покрыта картинами, портретами, фотографиями, полками с книгами и разными другими вещами. Рядом с окном, высоко — этюд Коктебеля, работа мисс Харт, англичанки, с которой Макс познакомился и был одно время очень близок. Этот этюд написан ею в 1911 году, когда она гостила в Коктебеле у Макса. Под этим этюдом — портрет Пра, Елены Оттобальдовны, работа Макса, темпера.

Рядом с портретом — intérieur, работа Елизаветы Сергеевны Кругликовой, ее парижская комната.

Под портретом Е. О.— две фотографии, сделанные Максом: одна — мисс Харт, другая — Анна Рудольфовна Минцлова. Анна Рудольфовна Минцлова в жизни Макса играла очень большую роль, но об этом нужно говорить отдельно.

Под этими портретами висит карандашный портрет Макса художницы Баруздиной, рисовавшей Макса в 1916 году.

Еще ниже — фотография с портрета Макса художника Головина. Сам портрет писался для редакции «Аполлона» в 1909 году.

Под этим портретом — снова портрет Макса работы мисс Харт, сделанный в Коктебеле, в 1911 году.

Под интерьером Кругликовой висит гипсовый слепок головы Гомера, привезенный Максом из Парижа. Под головой Гомера — двойная полка, сделанная Максом, с выжженным по дереву орнаментом рисунка самого Макса (на одной стороне полки выжжена голова дракона).

На верхней доске этой полки стоит много разных словарей: немецко-русских, французско-русских, японо-рус-

ских и т. д. Эти словари — конкретные свидетельства того, как работал Макс над словом в разных его видах. Эти словари были как бы инструментами его профессии. Макс, несмотря на то, что знал хорошо французский язык, немецкий хуже и не любил его, часто *просто читал словари.*

Всякий не родной язык Макс любил слушать и познавать сам в его корневом звучании.

Макс дружил в Париже с поэтом Бяликом* и считал его гениальным поэтом. Бялик читал Максу стихи, переводя их на французский язык, а писал он свои стихи на древнееврейском языке. Макс два года изучал древнееврейский язык, чтобы прочесть несколько особо нравящихся ему стихов Бялика в подлиннике...

Также, путешествуя по Аравии[1], Макс познакомился на пароходе с одним молодым арабским поэтом. Макс запомнил стихи, они произвели на него сильное впечатление, и он полтора года занимался арабским языком, чтобы прочесть их самому в подлиннике.

Отношение Макса к слову и языку и работа над поэтическим словом требуют особого рассмотрения. Все, что относится к живому языку, образные слова и выражения, он как-то особенно улавливал. Ценил правильную, чистую русскую речь.

Макс приходил в совершенный восторг и заставлял меня по нескольку раз рассказывать, как я, передавая свою поездку, вернее, посадку в вагон, начала «швыряться руками и ногами». А когда я как-то, говоря о нашей общей болезни и неустройстве поэтому в хозяйстве, сказала: «У нас дым стоял коромыслом в буквальном смысле слова», Макс пришел в восхищение. Нарисовал даже карикатуру, как дым был в виде коромысла (потому что дымила печка), а мы лежали в постелях на концах этого коромысла.

Мне сейчас трудно передать всю прелесть Максиной шутки. Он очень умел подмечать и художественно подчеркнуть меткие выражения.

Однажды к нам неожиданно приехали из Отуз татары в гости. Они были очень некстати, и я, вбежав к Максу, сказала: «Незваный татарин хуже гостя!» Макс был очень доволен этим переворотом пословицы и находил, что если

---

* Бялик Хаим-Нахман (1873—1934) — еврейский поэт.

придумывать, то не придумаешь так удачно пословицы для нашего дома.

Также очень любил творческий детский язык. Всегда вслушивался и много на нем останавливался.

На этой же полочке разного рода вещицы, вырезанные из сучков и веточек В. А. Верховским*. Верховский делал очень много таких фантастических птичек, а Макс дарил, кому они нравились. А когда получал, прилаживал любовно на полку: «Пусть они сидят, пока не полетят дальше».

Тут же около птички примостил хрустальную печатку с гербом дедушки Оттобальда Андреевича Глазера. Макс этой печаткой не пользовался. Герб на печати: внизу серп месяца, обращенный остриями вниз. На остриях по пятиконечной звезде. Над месяцем, в середине его,— стремящаяся вверх стрела.

Около печатки ракушка, привезенная Максом из Неаполя. А спереди немного — Максина детская фотография в возрасте одного года. 〈...〉

Дальше на той же полке стоит фотография Макса гимназистом 1-го класса московской гимназии. Прелестное, ясное, доброе детское лицо с умными глазами.

И тут же рядом лежат кристаллы разных горных пород — друзья и свидетели Максиных горных путешествий по загранице. Макс часто подходил к полке, брал то один, то другой кристалл, рассматривал, прикладывал к буквам, смотрел на преломление света. Любил время от времени просто подержать в руках эти предметы как воспоминание своих прошлых дней, свидетелями которых они были.

Нижний ярус полки хранит на своем тесном пространстве такое же обилие предметов, спутников Максиной жизни.

Фотографический снимок Маргариты Васильевны Сабашниковой, сделанный самим Максом. Фотография Елены Оттобальдовны, лет 35-ти, в мужском костюме, как она ходила всегда в то время.

Макс о ранней поре говорил: «Материнство для меня — это ботфорты и стек». Говорил он об этом с некоторой грустью. Об отношениях матери и Макса нужно говорить отдельно. Отношения эти были сложные и с первого

---

* Верховский Вадим Никандрович (1873—1947) — химик.

взгляда непонятные. Безумно любя и гордясь своим сыном, Е. О. никогда, ни при каких условиях не показывала этого Максу. С младенческих лет она сознательно лишила его ласки, кроме официальных поцелуев при прощании и здорованье. И только в 20 лет Макс пил с матерью на брудершафт[2], а то внешне у них всегда были официальные отношения. Макс был удивительно послушный и ласковый сын, но Е. О. никогда его ни за что не похвалила. Когда он приносил матери свои первые стихи, она говорила: «А у Пушкина лучше». И так до конца дней.

Когда я, уже в мою бытность с ними, вступалась иногда за Макса: «Пра, но ведь таких людей, как Макс, не бывает. Чего ты от него хочешь? Ведь он замечательный человек и такой же сын!» — она отвечала: «Да, таких, как Макс, очень мало; но я, как мать, хочу, чтобы он был еще лучше. Я совсем не хочу быть похожей на всех матерей: родила, мой сын, значит — лучше всех. Нет, я вижу, что Макс очень хороший, но мне всегда хочется, чтобы он был еще лучше».

И она была часто непонятна и в своих требованиях, и в придирках, хотя Макса она обожала и им жила всю жизнь.

Тут же стоит портрет Александры Михайловны Петровой, друга Макса с юношеских лет. В гимназические годы Макс жил в Феодосии на квартире у Петровых. Здесь он подружился с Александрой Михайловной, которая была лет на пять старше Макса.

Александра Михайловна была очень интересный, страстный, ищущий человек. В жизни Макса она была радостным и верным другом. Она понимала и интересовалась его делами и стихами. Весь юношеский задор и стремления, неудачи и впечатления Макс нес Александре Михайловне, и она самым искренним образом всем этим интересовалась и входила во все его дела, восторгаясь, критикуя и негодуя. Словом, была настоящим добрым другом, давая Максу то, чего он не мог получить у матери. С Александрой Михайловной Макс сохранил дружбу до конца ее дней. Она умерла в 21-м году в Феодосии. У Макса сохранилась большая переписка с Александрой Михайловной, где лучше всего рассказано про их взаимоотношения и чем была для Макса А. М.

На этой полке много еще фотографий: Анны Рудольфовны Минцловой, сделанная Максом в Париже, Бальмонта, с надписью «Максу — Бальмонт», Блаватской,

Макса мальчиком лет 6—7, Макса с матерью, фотография Верлена, Штейнера, Герцена, М. В. Сабашниковой. Еще портрет Штейнера, которого Макс лично знал и с которым познакомил всех русских антропософов. Очень уважая и интересуясь антропософией и самим Штейнером, он считал его одним из самых интересных людей, с которыми встречался. Фотографии Байрона, Богаевского, группа-дагерротип семьи дедушки Глазера.

Это всё те, кого Макс любил, с кем была связана его жизнь на тех или иных ступенях.

Кроме портретов, тут дюреровская «Меланхолия», хорошая копия с гравюры, Макс ее очень ценил. Подарок Бальмонта — маска «майев», привезенная им из Мексики. А рядом с ним — древнегреческий светильник, на котором изображена рельефом голова греческого Вакха. Барельеф одной из сцен «Душеньки» Богдановича, работа Ф. Толстого — подарок Максу Екатерины Федоровны Юнге (дочери Ф. Толстого). ‹...›

Аметистовая печатка Макса. Макс любил и драгоценные, и все камни. Печатками не пользовался последние годы, но любил их и часто просто рассматривал.

Венецианская вазочка — под зеленой, венецианского стекла, лампадой. Фарфоровая чашечка — подарок бабушки. В этой чашечке лежат медали и монеты, найденные в Крыму. Неаполитанская раковина, акварель (чей-то подарок), кристаллы аметистов и халцедона. И три прекрасных индийских раковины.

Об Индии, как и Японии, Макс мечтал в молодости и очень хотел побывать в этих странах. Начинал даже изучать японский язык, но так и не удалось ему попасть в эти страны. Но раковины индийские попали к Максу. В одну из поездок в Европу Макс томился долгим ожиданием отхода парохода в Александрии[3]. Был пасмурный осенний день, «совсем как в Петербурге, не хватало только охтенских огородов».

Пароход нагружали, и все это делалось очень долго. Вдруг из облаков, словно из глубокого жерла, луч солнца упал на рядом стоящую фелюгу. И Макс увидел, что оттуда вылетает что-то очень яркое, красивое, из рук в руки, как веером, на пароход. Макс бросился по сходням вниз к фелюге. Оказалось: перегружают привезенные из Индии прекрасные жемчужные раковины, которые в лучах солнца отливали необычайными цветами. Макс был восхищен, улыбался, стал выражать восторг на 6-ти язы-

ках, повторяя: «А я, а мне?» Один из грузчиков, малаец, видя такой восторг Макса и поняв его желание, протянул ему одну из лежащих теперь на полке раковин. Макс прижимал ее к сердцу, благодарил улыбкой, жестом. Жестикуляция шла с двух сторон. Заметив это, подошел капитан парохода. Макс стал на всех, какие он знал, языках объяснять, что он не украл, что раковина ему очень нравится, что он готов оплатить ее, но денег у него нет, а он может вымыть палубу или исполнить другую какую-нибудь работу, но только не отнимайте у него раковину. Он русский поэт, напишет стихи об этой раковине. Капитан оказался голландец. Понял Макса, они стали говорить по-французски, и он предложил Максу выбрать еще несколько, какие понравятся. И Макс выбрал еще две. Они-то и лежат на полках. И часто, часто Макс ими любовался. И написал стихи «Коктебель», сравнивая его залив с одной из этих раковин.

Под большой полкой висит маленькая, сделанная и украшенная Еленой Оттобальдовной. На ней тоже масса дорогих Максу вещей. Старинная венецианская вазочка. Неаполитанская, причудливая раковина. Глиняный светильник из Македонии. Медный старинный чернильный прибор с песочницей, весь резной, перешедший к Максу от деда.

Под ним — старинная французская книга, подарок Н. А. Айвазовской[4].

Подаренная Бальмонтом лепная мужская голова из Мексики. Гипсовый слепок с французской скульптурной группы (автора не знаю).

В 1898 году Макс был в Каире и встретился там с английской археологической экспедицией, работавшей в Египте. Памятником этой встречи осталась бронзовая статуэтка, которая стоит в уголочке этой полки. Макс берег ее и дорожил ею. «Искусство всегда живет. Ни изображенный, ни ваятель не известны, а искусство живо. Посмотри, как она сделана. 5 тысяч лет в земле пролежала, и как она прекрасна».

В другом уголке этой полки — гипсовый слепок египетской группы фараона, кажется, Аменофиса IV с женой. И они словно опоясаны браслетом из кораллов, оставленным здесь Лилей-Черубиной «погостить».

Статуэтка японца и каменная статуэтка какого-то монгольского божка. Граненый кусок хрусталя. Дедушкин резак для книг.

За полочкой — приколотый к стене кусок пергамента, на котором тушью и киноварью написана по-еврейски еврейская молитва и переведена на русский язык. Зашел к Максу как-то еврей-хасид. Прожил у нас 4 дня и оставил эту молитву, благословение Дому.

Макс особенно интересовался древней еврейской историей. Очень любил разговаривать с хасидами, раввинами, знал хасидские легенды и часто их рассказывал.

Ниже этой надписи, над самым диваном, который в летнее время служил Максу и постелью, висит на стене кусок рисовой ткани, сотканной из рисовой соломы. Набедренник, который носят в Африке крестьяне-берберы. Максу нравилась эта ткань, и он купил ее где-то на африканском берегу.

На этой же стенке, правее, рисунки, акварели, дружеские шаржи на Макса его друзей в Париже: «Макс в Испании», Макс в виде цыпленка.

И тут торчит подсвечник гипсовый — гипсовая «горгуля» с Notre Dame de Paris*, купленная Максом в Париже. На «горгуле» подвешена тавлинка из дыни для табаку. Это подарок Максу с острова Майорки испанским рыбаком, у которого Макс там жил.

Макс часто из Парижа путешествовал в Испанию[5]. Без лишних сборов, рюкзак за плечи, садился в поезд до испанской границы, а там через Пиренеи пешком в Кастилию, Арагонию, где сядет в поезд в 3-м классе. «Совсем как у нас».

«Иногда я забывал, и мне казалось, что я еду в России, те же рабочие, бабы с ребятами, узлами, шумят, кричат, едят, и даже в речи русские интонации слышны». Особенно Макс любил ходить по дорогам Ламанчи, там, где путешествовал Дон Кихот. Он видел там те же кабачки и сеновалы на постоялых дворах, что описаны Сервантесом. «Все то же и до сих пор все то же». Крестьяне на ослах, старинные кареты, трактирщики за стойками и те же мельницы... ⟨...⟩

Макс не путешествовал просто для путешествия, отыскивая новые впечатления. Его путешествия не были похожи на обыкновенные путешествия. Он, прежде всего, ходил пешком и посещал те места, которые конкретно были с ним связаны. Он мне как-то говорил: «В гости к тому

---

* Собор Парижской Богоматери *(франц.)*.

или иному поэту». Он шел на кладбища, где лежали Байрон, Гейне, Шекспир и т. д. Затем он посещал все те места, где жили те или иные поэты и большие, ему интересные люди, и все, что с ними связано. Точно так же прошел все те места, где был, останавливался Игнатий Лойола. Жил две недели в том же монастыре в Монсеррате. И прошел все пути Франциска Ассизского.

В той же Испании он прошел ущелья и дороги Дон Кихота.

Тамара Шмелева

НАВЕЧНО В ПАМЯТИ И ЖИЗНИ

⟨...⟩ Прошло целых десять лет после первой встречи с Максом.

Шел ноябрь 1918 года.

Крым и вся Украина были оккупированы немцами. По улицам маршировали немецкие солдаты в серо-зеленых мундирах и вели себя вызывающе нагло.

Помню квадратные спины и плечи
Грузных германских солдат[1]...

Я их ненавидела, а иногда даже плакала, встречая на улице. По глупому упрямству категорически отказалась заниматься немецким языком в школе. Так и осталась незнайкой.

В Крыму, и особенно в Ялте, было много бежавших с Севера от голода и разрухи.

Немецкая оккупация отрезала их от остальной России.

Среди беженцев было много деятелей искусства, и в городе начали открываться различные школы и студии под руководством известных художников и артистов.

В театральной школе преподавала М. С. Щепкина — артистка Малого театра, в постановках принимали участие Татьяна Львовна Щепкина-Куперник и артист Сазонов*.

В городском театре, бывшем Новикова (ныне театр им. Чехова), силами студийцев и с участием профессиональных артистов в главных ролях, ставили Шекспира («Сон в летнюю ночь»), Гауптмана («Потонувший колокол»), Б. Шоу («Апостол сатаны»), пьесы Оскара Уайльда и др. Постановки были очень интересные и пользовались большим успехом у публики.

Со стороны городского сада к театру примыкал курзал

* Сазонов Петр Павлович (1883—1969) — актер и режиссер.

(бывшее дворянское собрание). В нем имелся хороший зал и небольшая сцена. В этом помещении работали различные кружки, устраивались выставки, там читали лекции и даже ставили небольшие спектакли («Белый ужин» Ростана). Бывали там балы и маскарады.

Волошину тогда предложили прочесть в курзале несколько лекций и стихи. Читал он в то время в различных городах Крыма, поддерживая этим мать и себя. Волошин охотно принял предложение, так как помимо чтения лекций он мог встретиться со многими оказавшимися здесь друзьями.

Как обычно, Волошина сразу окружили люди. Среди новых знакомых особенно интересны ему были артист Сазонов, Недоброво* и граф Апраксин** — зять княгини Барятинской. ⟨...⟩ Высокий, с рыжеватой бородкой, в гвардейской форме, он производил очень располагающее впечатление.

Из письма Волошина к моей матери из Симферополя от 16 декабря 1918 года: «...Из Ялты было очень жаль уезжать, так как я очень подружился там с Недоброво и Сазоновыми (Слонимской***). Очень дружеские отношения установились у меня также с гр. Апраксиным. Он мне читал, между прочим, свой дневник, что он вел в Царском Селе. После революции он был одним из 3-х человек, не покинувших царскую семью. Там много подлинных слов царя и царицы. Поразительно интересно[2]. Потом я тебе все расскажу».

Ялтинская публика принимала М. Волошина по-разному: друзья и молодежь — с восторгом, местная интеллигенция — несколько настороженно и подчас очень даже отрицательно. Волошин был ей мало понятен.

Мне запомнился взрыв негодования после фразы: «Из преступлений самое тяжелое не убийство, а воспитание детей».

Серьезные слушатели были покорены глубиной мысли, облаченной в прекрасную форму, тонким остроумием и блеском его выступлений.

---

* Недоброво Николай Владимирович (1884—1919) — поэт, литературовед.

** Апраксин Петр Николаевич — до революции председатель ялтинской городской думы, гофмейстер двора Романовых.

*** Слонимская Юлия Леонидовна (по мужу Сазонова, 1887—1957) — жена актера П. П. Сазонова, критик, режиссер-кукольник.

Со мной в это время случилось несчастье. Я поскользнулась во время занятий в балетной школе и сломала правую руку около кисти. В нашей, еще земской, больнице, не сделав снимка и не вправляя руку, наложили тяжелый гипс до плеча. Дома, не желая еще больше расстраивать родителей, я старалась скрыть очень сильную боль.

Вернувшись вечером домой и узнав о моем несчастье, Макс пришел ко мне в комнату и поверх гипса начал делать пассы и что-то тихо говорить. Боль постепенно успокоилась, и незаметно я заснула. Утром Макс вновь повторил свое «лечение», и рука уже больше не болела. Но, самое главное, он точно установил место перелома, и впоследствии рентген подтвердил правильность его определения.

Пробыв в Ялте две недели, Макс уехал в Симферополь, потом в Севастополь, предполагая вновь вернуться в Ялту на обратном пути домой, но по какой-то причине он больше не приехал.

НОЯБРЬ 1922 ГОДА

Трудные условия последних лет отразились на здоровье Макса — у него развился полиартрит. Одно время он даже ходил на костылях. Неоднократно лежал в больнице и санаториях. Осенью 1922 года он лечился у профессора Щербака[3] в Севастопольском институте физических методов.

Возвращаясь из Севастополя домой в ноябре 1922 года, Макс заехал в Ялту, чтобы повидать нас всех и узнать, как мы пережили последние годы. К этому времени мы остались без отца*. Макс предложил всей нашей семье переехать к нему в Коктебель.

Елена Оттобальдовна очень за это время ослабела и нуждалась в уходе. Обеспокоенный ее состоянием, Макс торопился домой.

В его отсутствие за Еленой Оттобальдовной ухаживала Мария Степановна Заболоцкая. Она бросила работу в больнице в Дальних Камышах, где была фельдшерицей, и приехала в Коктебель.

меясь, Макс рассказывал, что в Севастополе его лечили «вытапливанием сала», то есть до плеч сажали в американскую термальную камеру, и он там потел.

---

* Шмелев Владимир Васильевич (ок. 1873—1920) — мировой судья.

Вскоре эта камера, не выдержав его русского веса, испортилась, и «вытапливание сала» прекратилось. Несмотря на краткость курса, лечение ему помогло. Макс вновь стал быстро двигаться и только при вставании морщился.

Летом у себя на вышке он принимал солнечные ванны, заворачиваясь в черную ткань. В море он уже не купался, а в молодые годы и зимой окунался в ледяную воду

В этот приезд Макс остановился у своего старого друга по Парижу художника Анатолия Григорьевича Коренева. В нашей маленькой квартире на Боткинской ему было душно — он страдал астмой.

Незадолго до этого Анатолий Григорьевич Коренев открыл небольшой музей[4] в бывшем особняке княгини Барятинской, собрав еще кое-где уцелевшие предметы искусства (фарфор, бронзу, картины, мрамор). У Кореневых при музее была квартира, и они пригласили Макса к себе. Этот музей просуществовал до 1927 года, а после землетрясения Коренев переехал в Севастополь. 〈...〉

Мама и тетя* так и не решились бросить насиженное место в Ялте. Мы с братом еще учились. Решили отправить нас на лето в Коктебель.

В январе 1923 года мы получили известие о кончине Елены Оттобальдовны. Она умерла 8 января. Перед смертью просила Макса заботиться о Марусе, и Мария Степановна навсегда осталась в доме.

Елена Оттобальдовна похоронена на старом коктебельском кладбище рядом со своей матерью Надеждой Григорьевной Глазер. Когда гроб с телом опускали в землю, над ним кружили орлы. Макс придал этому символическое значение. (Его письмо об этом не сохранилось.)

Надежда Григорьевна Глазер умерла в 1908 году. По ее просьбе, мне, ее единственной правнучке, переслали золотой нательный крест с цепочкой — все, что у нее было.

Я не помню ни бабушку, ни прабабушку. Мама возила меня в Коктебель, когда мне было полтора года, и с тех пор я там не была.

Елена Оттобальдовна со мной играла, учила танцевать, кукарекать, за мою коротко стриженную голову и jupe-culotte** называла меня «бритым татарчонком». 〈...〉

Вскоре после ухода от мужа Елена Оттобальдовна с

* Елена Сергеевна Лямина.
** Юбка-штаны *(франц.)*.

Максом уехала в Москву и одно время жила в семье старшей сестры Елизаветы Оттобальдовны, бывшей замужем за Сергеем Константиновичем Ляминым — инженером-путейцем, начальником дороги Москва — Брест-Литовск. В этой семье было четверо детей: старший сын Александр, за ним шли две дочери Елена и Любовь — моя мать, и, наконец, младший сын Михаил. С ними жила к этому времени уже овдовевшая бабушка Надежда Григорьевна. Временами наезжала сестра Сергея Константиновича — Анна Константиновна. Елизавета Оттобальдовна была тяжело больна туберкулезом и большую часть времени жила в Швейцарии, куда иногда брала младшую дочь Любу, где она и получила свое первое воспитание.

По просьбе Елены Оттобальдовны Лямин устроил ее на работу в контору управления Юго-западной железной дороги.

По тогдашним понятиям женщине из общества служить не полагалось, но Елена Оттобальдовна никогда не считалась с его мнением и всегда поступала только согласно своим собственным взглядам.

В отсутствие Елизаветы Оттобальдовны за воспитанием детей следила бабушка Надежда Григорьевна, а за хозяйством Анна Константиновна.

Макс проводил время в обществе кузин Лёли и Любы, старшая и уже начитанная Леля была для Макса интересной собеседницей, а с младшей Любой, более легкомысленной, Макс играл и шалил. Между прочим, такие отношения между ними сохранились на всю жизнь. Свои стихи, статьи Макс присылал Леле, спрашивая ее мнение, и одно время усиленно звал в Париж, считая, что только там она сможет учиться и всесторонне развиваться.

Иногда Люба читала Максу сказки, но так, что ни он, ни она сама ничего не понимали. В уже известных трогательных местах Люба плакала. Глядя на нее, начинал плакать и Макс. Подчас во время таких чтений их обоих заставали горько плачущими неизвестно над чем.

Для воспитания и обучения французскому языку детям взяли гувернантку-француженку. Как потом стало известно, эта особа в молодости была цирковой наездницей. Устарев для цирка, она решила отправиться в Россию и заняться там воспитанием детей. Из всей педагогической науки ей были известны только цирковые приемы. С них-то она и начала обучение своих питомцев.

Люба, худая и ловкая, быстро овладела цирковым искусством, а Макс, и тогда бывший увальнем, не мог сделать простого кульбита. Застрянет на собственной голове и ни туда ни сюда, только некая часть туловища возвышается, за что и получал от «педагога» шлепки.

Во время одного из таких уроков, когда под поощрительные крики «Алле-оп-ля!» Люба лихо прокатилась из одного конца комнаты в другой, а Макс как раз застрял на голове, вошла бабушка и замерла на пороге от неожиданности и ужаса... С гувернанткой распрощались в тот же день.

Макс кончал Феодосийскую гимназию, куда он был переведен из Москвы в последние классы. Учился плохо. Ему было просто скучно. Иногда на уроках он читал книги. Впоследствии, вспоминая гимназические годы, называл их безвозвратно потерянным временем[5].

Как-то Елену Оттобальдовну вызвал директор гимназии и сказал: «Из уважения к Вам, сударыня, мы не исключаем Вашего сына, но повторяю, что идиотов мы не исправляем». Воспоминание об этом разговоре всегда очень веселило Макса.

Конечно, и в Феодосии у него сразу образовался круг друзей, но, лишенный привычной обстановки, родных, близких и всего, что давала ему Москва, Макс временами очень грустил.

У меня сохранились две его фотографии того времени, которые он послал кузинам в Москву. На обороте одной он пишет Леле:

«С далекого юга
На Север родимый
От старого друга
Подруге любимой
На память о годах
Счастливого детства,
О годах веселья,
«Проказ и кокетства».

Милой Леле
на память от Макса Волошина
3 мая 1895 года.
Феодосия».

На другой обращение к Любе:
«Милая Люба!

Поздравляю тебя и посылаю тебе вместо себя мой портрет. Если ты будешь сниматься или снималась, то пришли мне свой.

Твой толстый кузен
М. Кириенко-Волошин (без даты).

В Москве они часто посещали театры, особенно Малый, и потом дома разыгрывали понравившиеся сцены. Как-то во время очередного такого «спектакля», обратившись к Любе, Макс воскликнул: «О Люба! Хочешь быть царицей? Изволь, я буду твой народ».

ЛЕТО 1923 ГОДА

В середине июня брат и я на старом пароходе «Игнатий Сергеев» отправились в Феодосию, а по прибытии пошли разыскивать К. Ф. Богаевского, чтобы у него узнать, как попасть в Коктебель. Регулярного сообщения с ним тогда еще не существовало. Надо было нанимать линейку или идти пешком.

Почему-то долго искали дом Константина Федоровича, хотя находился он почти в центре, на тихой тенистой улице.

После оживленной Ялты Феодосия показалась нам мертвым городом. Улицы, обсаженные пыльными тополями, акациями, айлантами и мощенные булыжником, были почти пустынны. Дома и садики скрывались за высокими каменными стенами. Усадьба Константина Федоровича также пряталась за такой стеной. На стук нам открыли калитку в больших деревянных воротах. В глубине дворика стоял небольшой особнячок, немного поодаль другой, но высокий — мастерская Константина Федоровича. Там он работал, а летом и жил. Здесь же у него гостили приезжавшие друзья. Мастерская была маленьким музеем. Жена Константина Федоровича Жозефина Густавовна, урожденная Дуранте, была итальянкой. Тогда уже немолодая, но еще очень красивая, обаятельная и гостеприимная. Во всем у нее был порядок, чистота и уют. Константину Федоровичу она умела создать прекрасные условия для работы.

Мы приехали удачно: в этот день Мария Степановна получала в Феодосии недавно назначенный Максу академический паек. Перед отъездом в Коктебель она должна была зайти к Богаевским.

Маленькая, энергичная, но, как видно, очень нервная, Мария Степановна озадачила нас своей необычной манерой обращения, и мы даже почувствовали какой-то страх перед ней.

Сразу за Феодосией начиналась холмистая степь, покрытая ковылем, полынью и маками. Никогда раньше я не видела степи, и она поразила меня своим видом и особенно запахом. Тот же запах моря, полыни, чобра и чего-то еще стоял и в доме Макса.

Меня поместили вместе с Марусей* в маленькой комнате с фамильными фотографиями. В соседней большой зимой жил Макс. На лето он переходил к себе в верхнюю мастерскую[6], которую по его просьбе я ежедневно убирала. Простой стол на козлах, покрытый красным сукном, и на нем несколько ящичков с карточками и карандашами. В глиняном горшочке всегда сухие розы. Макс просил ничего на письменном столе не переставлять. Он вообще был очень аккуратен.

А люди все приезжали и приезжали. Это было первое послереволюционное лето, когда жизнь начала постепенно входить в свое русло и многих уже потянуло на отдых к морю.

Вскоре после нас приехала Александра Лаврентьевна Домрачева — «тетя Саша», как потом все ее называли, со своими младшими, одиннадцатилетними близнецами Ирой и Леней. Муж тети Саши, Петр Федорович — «дядя Петя», был известным харьковским юристом и, кроме того, прекрасным скрипачом. С двумя старшими детьми, Валерием и Надеждой, он оставался в Харькове, так как все трое работали и в Коктебель приезжали только в отпуск.

С этого времени все Домрачевы составили основную коктебельскую семью и до конца оставались самыми близкими друзьями Макса и Маруси[7]. Тетя Саша до самой смерти была верна этой дружбе. Приезжая в Харьков, я тоже неоднократно пользовалась гостеприимством этой семьи.

Если что-нибудь случалось с Максом или Марусей, звали тетю Сашу, и она, бросив своих, ехала в Коктебель в любое время года. Тетя Саша все умела. Она прекрасно шила. Макс и Маруся были одеты ее руками. Умерла тетя Саша в глубокой старости, в 1967 году, а в 1959 году

---

* Так звала Т. Шмелева Марию Степановну Волошину.

она на несколько дней приезжала ко мне в Ялту и удивляла всех своей бодростью и быстротой ног, ходила по горам без палки, опережая более молодых.

Кроме Макса и Маруси в доме жил старый политкаторжанин-шлиссельбуржец зоолог Иосиф Викторович Зелинский. Он помещался в столовой на диване. Макс привез его из Феодосии, где он был совсем одинок. Впоследствии его взяла к себе дочь. Маленький, сгорбленный, с острой седой бородкой и лукаво-грустными глазами, Иосиф Викторович был любимцем молодежи. Около его дивана всегда собирались компании слушающих его интересные рассказы. ⟨...⟩

В это лето 1923 года наша основная семья питалась наверху, в столовой. Остальные живущие в доме ходили в ресторанчик грека Синопли (теперь это территория Литфонда). В общий котел шел паек Макса и продукты, привезенные тетей Сашей, запас которых систематически пополнялся посылками из Харькова. Мы с братом ничего не вносили и жили на «чужих хлебах». Готовила тетя Саша, а иногда и Маруся. После обеда молодежь шла на пляж мыть в морской воде посуду. Кастрюли терли песком и глиной-килом, которую брали в русле речки под мостиком. Сами мы мылись тоже этой глиной. Где она теперь?

За столом всегда происходили интересные разговоры. Иногда Макс читал только что полученные письма или отрывки из книг и журналов.

Первая половина дня проходила по строго установленному порядку. Сразу после утреннего чая Макс уходил на вышку лечиться солнцем. Потом спускался в верхнюю мастерскую работать. Входная дверь внизу закрывалась изнутри на ключ, а снаружи на ней висело объявление, что до двух часов вход в мастерскую закрыт. Я в это время делала балетные упражнения в нижней мастерской, где Таиах. Звук «гонга» — удар палкой в подвешенную к дереву рельсу — возвещал приглашение к обеду. Макс спускался сверху и по пути в столовую проверял мой язык: если он был синий, то это значило, что я хорошо потрудилась. Выпущенная на свободу, бежала перед обедом купаться.

После обеда, если не было походов в горы, Макс шел в нижнюю мастерскую писать акварели. Это было его любимым отдыхом. Садился в кресло спиной к свету и, прикрепив на большую доску куски ватмана, начинал

приготовлять краски. В это время ему кто-нибудь читал вслух. В начале лета, когда было еще мало людей, это делала я. Макс хотел ближе познакомить меня с творчеством Микеланджело, которого очень любил. Время от времени он прерывал чтение и обращал мое внимание на особенности художественной манеры Микеланджело. На очереди стояло знакомство с Леонардо да Винчи. ⟨...⟩

Но наши занятия были прерваны приездом новых людей, главным образом писателей. Тогда это время отдавалось беседам с ними.

Иногда после обеда мы всей дачей отправлялись с вечера на прогулку. Впереди шел Макс с посохом.

Как-то на вершине Карадага мы сели на землю слушать его очередной рассказ. Сам он сел у самого обрыва, и мне стало страшно за него, так как сама очень боялась бездны. Макс, смеясь, сказал, что среди этих скал он чувствует себя как старый кот на своем чердаке.

В другой раз, когда мы были в «Ассиро-Вавилонии»*, где паслись отары овец, послышался приближающийся лай чабанских овчарок. Собаки шли на нас, а встречи с этими огромными и свирепыми псами не сулили ничего доброго. Макс велел нам неподвижно стоять за ним и ни в коем случае не пытаться отгонять собак. А они уже перед нами. Макс спокойно обратился к ним и стал что-то говорить. Собаки сели и, высунув языки, внимательно смотрели на него. Мы же со страхом и интересом наблюдали эту сцену. Увидев мирную картину, пастухи похвалили Макса и нас за умное поведение и увели собак.

Еще через несколько дней приехала молодая, очень красивая женщина с грустным бледным лицом и удивительными зелеными глазами — Юлия Шенгели[8], жена и двоюродная сестра поэта Георгия Аркадьевича Шенгели.

Время от времени из Феодосии приходили местная поэтесса Галя Полуэктова и юноша Вадя Экк. Все они составляли нашу молодую компанию.

Как-то раз во время обеда к калитке подъехала линейка, наполненная вещами и людьми. Макс бросился встречать и устраивать новых гостей, прибытие которых было для него всегда большой радостью. Это приехала ленинградская поэтесса и журналистка Мария Михайловна Шкапская с двумя маленькими сыновьями: Лёликом и Атиком. ⟨...⟩

---

* Библейская долина (к северу от Коктебеля)

Позднее приехал муж Марии Михайловны Глеб Орестович* с приятелем Александром Емельяновичем Алексеевым**. Оба были инженерами-электриками с завода «Электросила». Впоследствии Александр Емельянович стал крупным ученым, членом-корреспондентом Академии наук. 〈...〉

Приблизительно в то же время приехали Софья Андреевна Толстая***, внучка Л. Н. Толстого, и ее приятельница Ирина Карнаухова****. Обе они недавно окончили Институт Слова. Ирина часто рассказывала нам русские сказки в своем переложении.

В июле и в августе дом уже наполнился многочисленными друзьями, друзьями друзей и совсем незнакомыми людьми. Всех встречали радостно и приветливо. Быт в доме был очень прост. Никакого комфорта. Им тогда вообще не были избалованы, да и ехали в Коктебель не за тем... 〈...〉

В один прекрасный день на балкон поднялся очень высокий, очень худой и с очень большим носом человек — Корней Иванович Чуковский. Был он в то время весьма необщительным. 〈...〉

Прихватив тетради и корзину с виноградом, Корней Иванович с раннего утра уходил в горы и возвращался только к вечеру.

Но один раз помню его другим.

Для кого-то из поэтов надо было собрать деньги на лечение. Макс предложил устроить в ресторанчике Синопли платный вечер. В качестве артистов выступали волошинцы. Корней Иванович читал свои детские стихи-сказки, восседая на «сцене» за столиком. Все дети как-то незаметно уползли от своих мам и окружили Корнея Ивановича. Его буквально облепили: на коленях, на плечах, за спиной, на столе и на полу у ног сидели очарованные слушатели, влюбленно глядя ему в рот. Кажется, и сам Корней Иванович не заметил своего окружения и машинально обнимал то одного, то другого наседавшего. 〈...〉

Хорошо помню, но только внешность, Евгения Ивановича Замятина. 〈...〉 По профессии он был инженером-

* Шкапский Г. О. (1891—1962) — радиоинженер.

** Алексеев А. Е. (1891—1975) — ученый-электротехник.

*** Софья Андреевна Толстая-«младшая» (1900—1957) — жена С. А. Есенина.

**** Карнаухова Ирина Валерьяновна (1901—1958) — писательница.

кораблестроителем. Худой, подтянутый, очень элегантный, он резко выделялся среди веселых волошинцев в свободных костюмах. 〈...〉

День именин Макса — 17 августа — в этот год праздновали очень скромно. На море шторм. Я нашла бусину и подарила ее Максу. Бусина была маленькая, но генуэзская. Вечером в комнате, где жила Маруся, собралось несколько оставшихся на даче обитателей. Ягья* играл на скрипке. А мы, нарядившись в принесенные им старинные татарские костюмы, танцевали. Особенно хороша была Юлия Шенгели.

Осень. Пора ехать домой и готовиться к отъезду в Москву. Так хочет Макс. Еще надо держать экзамен в союз Рабис**, где несколько молодых и начинающих артистов состояли на учете. Макс дал мне справку о том, что я прошла под его руководством в коктебельских экспериментальных мастерских курс искусствоведения. Она была скреплена какой-то замысловатой печатью и, конечно, произвела впечатление. Но оценка последовала после показа моих собственных достижений.

1923 ГОД. ДЕКАБРЬ.
КОКТЕБЕЛЬ — ФЕОДОСИЯ — МОСКВА

Макс считает, что мне необходимо продолжать учение в Москве. Его письма помогут мне устроиться. Мой путь — в Коктебель к Максу, а оттуда — в Москву.

В это время приехал Константин Федорович Богаевский за своей очень старенькой матерью, жившей в Ялте, и меня поручают ему. Немного побаиваюсь Константина Федоровича: он строгий, молчаливый, подтянутый — полная противоположность Максу.

На пароходе «Батум», кажется, единственном уцелевшем от старого флота, отправляемся в Феодосию и почти сутки качаемся на зимней волне. В каюте второго класса грязно. Где-то хлюпает вода, еле светит подслеповатая лампочка, и сильно пахнет чем-то гнилым. Весь пароход пропитан этим запахом, а сам пароход уютный и был когда-то нарядным. Почистить бы его. Только к утру следующего дня мы подходим к Феодосии.

Константин Федорович забирает меня к себе, а потом

* Ягья Шерфединов — скрипач.
** Союз работников искусств.

за мной приходит Нилуша*, и я переселяюсь в дом Айвазовского к Успенским, где они тогда жили.

В Феодосии как-то тоскливо и мрачно и даже жутко. Зимой это особенно чувствуется. Еще так свежо, так близко недавнее прошлое. Вечерами темные улицы пустеют. Во многих домах нет стекол. Кое-где рамы забиты ржавым железом или досками. У всех холодно. На почте, откуда я посылаю домой телеграмму, темно даже днем. Как и всюду, стоит пронзительный запах карболки. Ветер носит по улицам мусор.

«Глухо стонет за карантином ветер...»[9]

Но впереди Коктебель, Макс — значит, все хорошо.

Я несколько дней живу у Успенских в ожидании попутной мажары** с надежным возницей. Нилуша ежедневно ходит на базар в поисках знакомого болгарина из Коктебеля. ⟨...⟩

В один из вечеров Неонила Васильевна повела меня в гости к Нине Александровне Айвазовской — племяннице художника Айвазовского. Не помню улицы, на которой она жила. По-восточному выглядит вся ее комната с низкими диванами и в коврах и сама Нина Александровна в пестром восточном халате. Она очень гостеприимна, очень радушна и приветлива, в молодости была и очень красива. Жаль, что я знала ее так мало. Впоследствии встречалась с ней несколько раз в Коктебеле в ее краткие и редкие приезды туда. ⟨...⟩

Наконец, мажара найдена. Нилуша усаживает меня с благими напутствиями в колымагу, где под рваным брезентом очень холодно. Бежать бы, идти пешком, но одной нельзя. Совсем окоченели ноги в легкой обуви. Хоть бы скорее приехать.

Во мгле показались Карадаг и весь лиловато-серый пустынный залив.

Бегом поднимаюсь по лестнице и падаю в объятия Макса. Он всегда так радостно встречает. Меня давно ждали, но приехала я все-таки неожиданно. Во всем доме собачий холод, и только в столовой, она же и кухня, относительно тепло, там топится плита.

Все так же лежит на своем диване Иосиф Викторович. Он совсем съежился. Ему тяжело и трудно во всех отно-

---

* Неонила Васильевна Успенская — бухгалтер, жена художника Владимира Александровича Успенского (1892—1956).

** Мажара — телега с боковыми решетчатыми стенками.

шениях. Маленький, тихий и такой одинокий, но безропотный и даже улыбающийся. Макс хлопочет о пенсии для него: ведь Иосиф Викторович — старый политкаторжанин-шлиссельбуржец.

По утрам Макс уходит в свою ледяную верхнюю мастерскую писать бесконечные письма, которые я должна буду повезти в Москву. Почта работает плохо, и Макс старается отправлять корреспонденцию оказией, в данном случае со мной.

Я живу с Марусей в маленькой угловой комнате с портретами, а Макс — рядом, в большой. Мастерская зимой необитаема. Мне туда и войти страшно.

Вообще жизнь в Коктебеле зимой трудна и сурова.

В комнате Макса чугунная колонка, но во время ветра ее топить нельзя: из нее выбрасывает дым и пламя, а ветер никогда не прекращается. Приходится закладывать эту колонку ковром, чтобы из нее хоть не дуло. Норд все крепчает

Как-то утром Макс зовет меня на балкон: «Посмотри, как кипит море». Оно клокочет, и над ним пар, как из котла. Вода еще теплая, а ветер ледяной. Мы долго смотрим на взбесившуюся стихию. Брызги летят на нас, а мы как на палубе, где все содрогается, и кажется, позеленевшее от ярости море поглотит дом, и нас, и все. Заколочены опустевшие дачи, и только над домом священника Синицына курится дымок. Холмы и горы под снегом. Мертвая пустыня. И наш дом — как корабль у необитаемой страны.

Всю трудную работу Макс делает сам: колет дрова и носит их наверх, таскает ведра горьковато-соленой воды из колодца где-то у дома.

У Маруси началось воспаление среднего уха, образовались многочисленные нарывы. Я ежедневно их промываю, дезинфицирую, смазываю лекарством и бинтую всю голову Маруся говорит, что у меня легкая рука, и терпеливо переносит все процедуры, одновременно давая мне указания. Маруся ведь медичка.

При мигании нескольких коптилок, под вой ветра, грохот моря и скрип деревьев мы встречаем Новый, 1924 год. Вовсю горит плита, все обогрелись, и стало так уютно. Не помню, чем богат был наш праздничный стол. Вероятно, это богатство было весьма скудным, довольно бедным Вина никакого — Макс не его поклонник. В полночь Макс взял два яблока, разрезал их и каждому дал по

половинке. Мы встали и чокнулись этими половинками, обменявшись друг с другом новогодними пожеланиями Макс читал стихи.

Уже две недели я живу в Коктебеле, и надо уезжать. Макс теперь ищет для меня повозку. В деревне договаривается с мужем Ксении — пациентки Маруси, который должен ехать на базар в Феодосию. Встреча с ним назначена на три часа ночи в придорожной избушке. По ночам в ней сидел сторож-старик, неизвестно что стороживший.

Небольшая комнатка с раскаленной плитой. Вот где тепло! Мы с Максом вдвоем. Он дает последние наставления, долго и пристально смотрит в глаза, как смотреть умеет только Макс; улыбается, держит меня за руку. Ему грустно меня отпускать, а мне — его покидать.

В окно стучат. Выходим в непроглядную ночь. На дороге стоит большая мажара. В ней уже есть люди. Макс крепко обнимает, целует, крестит и подымает руку. Я лезу под брезент в мажару. Лошади трогаются, и все исчезает в темноте.

Еще два дня провожу в Феодосии: поезда на север ходят через день. Опять заботится обо мне Нилуша. Собирает в дорогу, сажает в вагон. И вот впервые в жизни в тусклое, холодное утро покидаю Феодосию, Крым, близких. Что-то впереди?

ЗИМА 1924 ГОДА

В Москву я приехала в ночь на 26 января, накануне похорон Ленина.

Морозная мгла. Кремлевская стена в багровом пламени костров.

Народ непрерывным потоком идет к Дому Союзов прощаться с вождем.

Утром я пошла к В. В. Вересаеву. Он жил на Плющихе. Из окон его кабинета (квартира на пятом этаже) мы видели дым разрывов и слышали орудийный грохот, доносившийся с Красной площади. Протяжные гудки заводов и паровозов неслись со всех сторон столицы.

Все остановилось. Все замерло.

У Викентия Викентьевича Вересаева очень большой и очень простой кабинет. С потолка до полу вдоль стен, всех,— самодельные стеллажи с книгами. Старый письменный стол с предметами, говорящими, что их хозяин —

врач, и несколько стульев составляли все убранство комнаты.

Викентий Викентьевич берет у меня письма Макса, чтобы самому разнести их адресатам. Я ведь Москву совсем не знаю. К тому же надо как можно скорее передать бумаги Иосифа Викторовича Вере Фигнер, а она больна.

Ягья привез от Макса письмо. Узнаю из него, что в волошинском доме собачий холод. Все больны. У Маруси нарывы перешли на лицо и руки. Ждут потепления, чтобы вдвоем идти в Феодосию к врачам. (Это письмо сохранилось.)

Через несколько дней еще письмо: Макс и Маруся едут в Москву. Остановились они у нового знакомого, начальника Ярославского вокзала[10], любезно предложившего им комнату в своей большой квартире над вокзалом.

Первые после приезда дни Макс чувствовал себя еще не вполне оправившимся и не выходил. Я его ежедневно навещала.

Главной целью приезда в Москву была необходимость показаться врачам. Макс обратился к своему старому другу профессору Плетневу*. И тот устроил консультацию лучших специалистов. Максу был назначен соответствующий режим с соблюдением специальной диеты, но в Москве осуществить это было невозможно, и лечение отложили до возвращения в Коктебель.

Бесконечные приглашения для чтения стихов, просто для знакомства и беседы с Волошиным, который, как магнит, притягивал к себе всех.

В редакции сборника «Недра» Волошину предложили написать краеведческую статью о Восточном Крыме и Карадаге, обещая хороший гонорар. Как обычно, денег у него было очень мало, но, узнав, как и о чем надо писать, он отказался.

В один из ближайших после приезда дней Волошина пригласили к себе в Кремль его старые знакомые по Парижу Каменев и Бухарин. По их просьбе он читал им свои стихи последних лет. Их глубина и сила, раскрывавшие страшную правду того времени, произвели на слушателей огромное впечатление, но было признано, что печатать стихи нельзя[11].

---

* Плетнев Дмитрий Дмитриевич (1872—1941).

Ольга Константиновна Толстая*, вдова Андрея Львовича, предложила устроить вечер чтения стихов в своей большой квартире на Остоженке. Вместе с нею жила ее дочь Софья Андреевна. ⟨...⟩ На вечер собралось много людей, но я почти никого не знала. Впервые увидела я на нем Татьяну Львовну Сухотину-Толстую**, бывшую тогда директором мемориального дома-музея Л. Н. Толстого. Она мне показалась очень подвижной, оживленной, но довольно некрасивой.

Макс читал много и с большим подъемом, а слушатели просили еще и еще. Вечер затянулся. После чтения был традиционный вегетарианский ужин.

Директор Исторического музея (кажется, А. И. Анисимов[12]) пригласил Волошина посмотреть вновь приобретенные древнерусские иконы. Среди них была та, ради которой Макс пошел,— икона Владимирской Божьей Матери. С нее сняли семь покровов, и она предстала в своем первоначальном виде.

Максу дали кресло, и он в молчании и одиночестве провел у этой иконы несколько часов. Мы с Марусей ушли в другие залы, где работники музея подготовляли выставку. Посетителей туда еще не пускали, и можно было без помех знакомиться с экспонатами.

На следующий день Макс вновь, но уже один, отправился на свидание с иконой. Это повторялось несколько раз. Впоследствии появились стихи — «Владимирская Богоматерь»:

Не на троне — на Ея руке,
Левой ручкой обнимая шею,—
Взор во взор, щеку прижав к щеке,
Неотступно требует... Немею —
Нет ни сил, ни слов на языке...

Макс хотел познакомить меня со своими старыми московскими друзьями и, посещая их, часто брал с собой.

Помню наш визит к Марии Флоровне Селюк*** — приятельнице Макса по Парижу, где она жила в эмиграции. Кем она была по специальности — не знаю. Сестра же ее, Курнатовская**** к тому времени уже умершая, была известной певицей, выступавшей в миланской опере «Ла Скала» в первых ролях вместе с Шаляпиным. Комната

* Мать С. А. Толстой-«младшей».
** Т. Л. Толстая-Сухотина (1864—1950) — дочь Л. Н. Толстого.
*** М. Ф. Селюк — (? —1938) — революционерка.
**** Курнатовская Татьяна Флоровна (? —1923) — певица.

Марии Флоровны с роялем, старинной мебелью, картинами и предметами искусства была необычайной.

Впоследствии Мария Флоровна приезжала в Коктебель, но там я с ней не встречалась.

Сейчас уже не помню всех сделанных вместе с Максом визитов — их было много.

Посетил он и мою балетную школу, познакомился с педагогом Ольгой Владимировной Некрасовой, бывшей балериной Большого театра, и они сразу нашли общих знакомых по Парижу Были у Кандауровых и у [Юлии Леонидовны] Оболенской... Приходится удивляться, как мог Макс уделять мне столько времени. Москва захватила его. Он оказался в привычном для себя водовороте встреч, разговоров и смены впечатлений.

Обеспокоенный неполноценностью моего слуха, Макс и меня повел к профессору Плетневу с просьбой направить к соответствующим специалистам. Я попала к профессору Работнову — директору Клиники уха, горла и носа на Девичьем поле. Прошла там курс лечения, но улучшения это не принесло. Между Работновым и Максом состоялся разговор, выяснивший, что современная медицина бессильна перед моим заболеванием.

В начале апреля Макс и Маруся уехали в Ленинград, где провели месяц с небольшим. И там, как и в Москве, бесконечные встречи с людьми, чтение стихов, возобновление старых и завязывание новых знакомств, приглашение всех на лето в Коктебель.

На обратном пути Макс и Маруся вновь ненадолго заехали в Москву. Надо было спешить домой, заняться кое-каким ремонтом и подготовить все для летнего приема гостей. Но Макс еще успел побегать со мной по Москве и даже угостить где-то найденным, любимым в молодости квасом «кислые щи», от которого сводило скулы.

Расстаемся. Теперь уже ненадолго.

ЛЕТО 1924 ГОДА

Июнь. Я приехала в Феодосию. Как обычно, оставила все свои вещи у Успенских.

Во второй половине того же дня мы целой компанией (Галя Полуэктова, Вадя Экк и В. А. Успенский) бегом понеслись через Курбаш* в Коктебель. Опять цвела и бла-

* Курбаш (или Курубаш) — деревня (ныне поселок Виноградное) на пути из Феодосии в Коктебель, через хребет Тепе-Оба.

гоухала степь. Владимир Александрович от радости всю дорогу пел, вернее, кричал, часто повторяя: «Трам-бам-були!» В Коктебель мы попали к ужину Дом был уже переполнен людьми, и все незнакомыми.

Под руководством четырех, как их называли, «питательных дам» (Лидии Андреевны, Олимпиады Никитичны, Феодоры и ее сестры) питание живущих в доме было организованным. Воду для приготовления пищи привозили в бочке из источника Кадык-Кой. За очень небольшую плату можно было получить завтрак, обед и ужин. Когда бывало много народу, за стол садились в две смены. Все происходило на длинной веранде внизу.

Сразу после ужина все отправились на вышку слушать стихи и страшные рассказы Белого. Я очень устала и спешила лечь. Макс отвел мне место на длинном диване на антресолях.

В нижней мастерской, у входной двери, висел рукомойник, а напротив, под лестницей, находился глубокий внутренний шкаф, в котором хранилась одежда Макса и какие-то вещи.

Вся освещенная луной, в длинном белом одеянии, я стояла около умывальника, когда над головой послышались чьи-то торопливые шаги. Коля Чуковский* вел кого-то под руку. Увидев меня, оба вскрикнули, бросились к двери и стали толкать ее. Она же открывалась не внутрь.

Испугавшись, я скользнула в шкаф. И тут надо мной загрохотала вся лестница. С вышки бежали на призыв о помощи. Дверь открыли, и все устремились вниз. Ничего не понимая, я еще долго сидела в шкафу.

Наконец, шум и крики стихли, и я вылезла из укрытия. Поднялась на антресоли. Вышла на балкон. И долго смотрела на море, на Карадаг... Совсем поздно пришел очень расстроенный Макс и рассказал о том, что произошло.

Приятель Коли Чуковского недавно перенес какое-то нервное потрясение и еще не вполне от него оправился. Рассказы Белого произвели на него очень сильное впечатление, и он почувствовал себя плохо. Коля повел его вниз, и тут оба они увидели женщину в белом, которая у них на глазах растворилась в лунном свете. Тогда уж испугался и Коля. И вместо того, чтобы потянуть дверь на себя, оба стали на нее бросаться с криками: «Где дверь?»

С приятелем Коли случилась истерика. Марусе

---

* Николай Корнеевич Чуковский (1904—1965) писатель.

пришлось отпаивать его валерьяной и еще какими-то снадобьями. Макс рассердился на Колю, что тот не мог предупредить о состоянии своего приятеля и привел его на вышку. Но самое главное: и Коля видел привидение.

Тогда я сказала, что, сама того не зная, сыграла роль привидения. Испугавшись криков и бросания на дверь, спряталась в шкафу, где и просидела довольно долго.

Мое сообщение очень рассмешило Макса. Он решил на следующее утро за завтраком представить меня как вчерашнее привидение. Приятель же Коли отнесся к словам Макса с недоверием и даже обиделся, считая, что его разыгрывают. Вскоре он уехал. Я так и не узнала его имени.

После разговоров в Москве с врачами о невозможности восстановить мой слух Макс стал относиться ко мне как-то особенно, стараясь развить внутренние духовные силы для преодоления и восполнения отнятого природой. Оставлять танец, по мнению Макса, мне нельзя. Обо всем этом он написал моей матери (письмо у меня сохранилось).

Макс хорошо читал по линиям ладоней, но никогда ничего не предсказывал, считая, что приподнимать завесу будущего не следует. Будущее, каким бы оно ни было, придет, и надо подготовить себя к принятию неизбежного. Следует знать о своих линиях ума, способностях, интуиции и всеми силами стараться развить в себе эти черты. Это поможет найти себя, выразить, владеть собой. Но, очевидно, Макс видел и другое, о чем говорить не хотел. ⟨...⟩

В одну из наших ночных бесед Макс сказал, что хочет меня удочерить, хочет, чтобы я носила его фамилию: «Я ничего не могу тебе оставить, кроме своего имени, и, может быть, когда-нибудь оно тебе поможет». И об этом он написал маме, спрашивая ее разрешения (письмо не сохранилось). Но это желание Макса по некоторым причинам так и не осуществилось.

Говоря так много о себе, я говорю, главным образом, о Максе: в его отношении к другим — он сам. В тот период он всецело вошел в мою жизнь.

И теперь, через много-много лет, в самые трудные минуты я вспоминаю слова Макса, и образ его вновь возникает передо мною, помогая преодолеть то, что кажется непреодолимым, и даже уметь страдание переплавлять в радость. До конца дней Макс будет освещать мой путь. Рассказать о нем больше и лучше я не умею. Сказать все — невозможно. ⟨...⟩

Корней Чуковский

ИЗ «ЧУКОККАЛЫ»

Летом 1923 года мы с Евгением Замятиным жили в Коктелебе в доме поэта Максимилиана Волошина. Волошин написал в Чукоккале такое четверостишие:

Вышел незваным, пришел я непрошеным,
Мир прохожу я в бреду и во сне...
О, как приятно быть Максом Волошиным —
Мне!

Четверостишие перекликается со стихотворением Валерия Брюсова, где есть строка: «Хотел бы я не быть Валерий Брюсов»[1].

Следующей весной Волошин приехал в Ленинград. Друзья, гостившие у него в Коктебеле, собрались 2 мая 1924 года в квартире поэтессы Марии Шкапской и, чествуя поэта, занялись сочинением буриме. Буриме — стихотворение с заранее заданными рифмами. Нам были предложены Волошиным такие рифмы: Коктебель, берегу (существительное), скорбели, берегу (глагол), Крыма, клякс (или загс), Фрима* (жена Антона Шварца**), Макс.

На ленинградском сборище у Шкапской он тоже сочинил буриме:

Не в желто-буром Коктебеле,
Не на бесстыжем берегу,
И радовались, и скорбели
(Я память сердца берегу) —
Благопристойнейшая Фрима
И всеобрюченнейший Макс —
О том, что непристойность Крыма
Еще не выродилась в загс.

---

* См. сноску на с. 348.

** Шварц Антон Исаакович (1896—1954) — артист-чтец, пропагандист русской и советской классики.

Когда мы прочитали вслух все написанные нами буриме, первый приз получил Евгений Замятин. Его буриме сохранилось в Чукоккале:

В засеянном телами Коктебеле,
На вспаханном любовью берегу,
Мы о не знающих любви скорбели.
Но точка здесь. Я слух ваш берегу.
Под африканским синим небом Крыма
Без ватных серых петербургских клякс
Нагая светит телом Фрина* — Фрима,
И шествует, пугая женщин, Макс.

«Макс» действительно каждый день в определенный час выходил в одних трусах[2], с посохом и в венке на прогулку по всему коктебельскому пляжу — от Хамелеона до Сердоликовой бухты.

В один из приездов Максимилиана Волошина в Петроград он подарил мне свою акварель с такой надписью:

«Дорогой Корней Иванович, спасибо за все: книги, письма, заботу, любовь. Ждем Вас в Коктебеле. Сердце, время, мысли разорваны между людьми и акварелями. Вид пера и чернил отвратителен (до осени).

Максимилиан Волошин

18. VII. 1924».

Я предложил Волошину высказать свое мнение о Некрасове.

«О Некрасове»

Некрасова ценю и люблю глубоко. Любимые стихи: «Вчерашний день, часу в шестом...», «Песня про Якова Верного...», «Адмирал-Вдовец...», «Я покинул кладбище унылое...», «Влас».

Вместе с «Полтавой» и «Веткой Палестины» — некрасовские «Коробейники» были первыми стихами, которые я знал наизусть прежде, нежели научился читать, т. е. до 5 лет. Некрасовские же стихи «...Чтобы словам было тесно, мыслям — просторно...» были указаньем в личном творчестве. Они же и остались таковыми и до текущего момента, потому что все остальное вытекло из них. Как это ни странно, Некрасов был для меня не столько граждан-

---

* Греческая гетера, жившая в IV в. до н. э. Была натурщицей знаменитого древнегреческого скульптора Праксителя и живописца Апеллеса.

ским поэтом, сколько учителем формы. Вероятно, потому, что его технические приемы проще и выявленнее, чем у Пушкина и Лермонтова. Мне нравилась сжатая простота Некрасова и его способность говорить о текущем.

Это вызвало в самом начале моей литературной деятельности лекцию об А. К. Толстом и о Некрасове, прочитанную в 1901 году в Высшей Русской Школе в Париже[3]. В ней я доказывал эстетическую бедность А. Толстого и богатство чисто эстетических достижений и приемов у Некрасова. Лекция была встречена крайне несочувственно тогдашней эмигрантской публикой, вызвала прения, тянувшиеся несколько дней, и большинство моих оппонентов всеми силами старались снять с Некрасова обвинение в новизне и совершенстве художественных приемов. Мне кажется, что со стороны поэтов моего поколения (т. е. символистов) моя манифестация в честь Некрасова была хронологически первой. Эта лекция не была напечатана, и рукопись ее утрачена. Статье Бальмонта о Некрасове, написанной им года 2 спустя, предшествовали несколько наших бесед о Некрасове, во время которых мы с восторгом цитировали друг другу любимые стихи Некрасова, и помнится, что он впервые от меня узнал стихотворение «Вчерашний день, часу в шестом», в те годы еще [не] входившее в собрание стихотворений.

Из всего сказанного ясно, какое влияние имел Некрасов на мое собственное творчество.

Тургеневская фраза о том, что «поэзия и не ночевала в стихах Некрасова» , меня всегда глубоко возмущала, а после современных разоблачений о порче Тургеневым текста тютчевских и фетовских стихов убедила меня вполне в тайном художественном безвкусии Тургенева, которое я давно предугадывал.

Личность Некрасова вызывала мои симпатии издавна своими противоречиями, ибо я ценю людей не за их цельность, а за размах совмещающихся в них антиномий.

Но материалы для этого суждения я получил только теперь из статей и исследований К. И. Чуковского о Некрасове.

Максимилиан Волошин

1924, Царское».

Лев Горнунг

ДНЕВНИКОВЫЕ ЗАПИСИ

13 марта 1924 года

Мне сообщили, что на днях в Москву приехал Волошин и сегодня на вечере в ЦЕКУБУ будет читать стихи. Он остановился в Москве у своего приятеля — начальника Ярославского вокзала[1].

16 марта 1924 года

Вчера я звонил на Ярославский вокзал, в квартиру начальника вокзала, узнать, когда можно застать дома поэта Волошина. Ответили, что утром, до 11 часов. В 10 часов утра я поехал на вокзал. Пока разыскивал квартиру начальника вокзала, увидел, что навстречу мне по залу идет коренастый, широкоплечий мужчина среднего роста, полный, с крупными чертами лица и окладистой бородой. У него была теплая, мягкая панама на густой копне волос, на нем была короткая куртка и вельветовые шаровары, вправленные в шерстяные носки. Он был в больших башмаках на толстой подошве.

Рядом с ним шла женщина ⟨...⟩ значительно моложе его. Зная портреты Волошина в журнале «Аполлон» и фотографии его, я догадался, что это был М. А., и подошел к нему. Он подтвердил, что я не ошибся, и познакомил меня с женой, которую назвал Марусей. Я сказал Волошину, что у меня есть к нему письмо от Арсения Альвинга[2], и мы все пошли в буфетный зал, чтобы там присесть и поговорить.

Мы начали говорить о его участии в литературном вечере в нашем поэтическом кружке «Кифара», о чем ему писал в записке Альвинг. М. А. достал свою записную книжку. Оказалось, что все ближайшие дни у него заняты, свободной была только среда, 26 марта. Тут жена начала

торопить его, и он засуетился. Мы вышли на вокзальную площадь. Мои спутники собирались идти во 2-й Знаменский переулок, где жил их знакомый, которого надо было повидать. Как выяснилось, в этом Знаменском переулке Мария Степановна была однажды и теперь вела туда М. А. по памяти.

Тем временем мы шли уже по Садовому кольцу. М. А. вспоминал, что Знаменский переулок, кажется, где-то около Волхонки. Мария Степановна настаивала на своем и сказала: «Вот теперь, кажется, уже близко». Мы находились у Сухаревой башни. Когда мы проходили около обувного магазина, Мария Степановна задержалась около витрины и, показывая М. А. на какие-то женские туфли, сказала, что хорошо бы их купить. Волошин, добродушно и смущенно улыбаясь, замахал руками: «Да, да, Маруся, хорошо, хорошо, только не сейчас».

Мы отошли от магазина, и Мария Степановна пошла быстрее впереди нас. М. А. трудно было идти быстро, он немного задыхался на морозе, а я следил за синей фетровой шляпой его жены и куницей на ее воротнике, стараясь не потерять ее из виду среди прохожих. Так мы дошли до Самотеки и остановились. Мария Степановна была уже увереннее в своих поисках.

Я отошел к постовому милиционеру и узнал, что 2-й Знаменский переулок недалеко — на Цветном бульваре. Я вернулся к Волошиным, остановившимся на трамвайной остановке. М. А. растерянно глядел по сторонам, так как потерял меня из виду, пока я отходил. Мы нашли 2-й Знаменский переулок и пошли по нему.

Увидев в первый раз М. А, я как-то сразу охватил его взглядом. Он мне очень понравился. Он не был похож ни на кого, был оригинален и своеобразен. Было в нем что-то детское, но очень обаятельное.

Прощаясь со мной около дома, Волошин обещал зайти ко мне на Балчуг в ближайшую среду утром, чтобы повидаться с Арсением Альвингом еще за неделю до встречи в «Кифаре». Мария Степановна, прощаясь со мной, была очень мила и любезна и благодарила за помощь в их поисках 2-го Знаменского переулка.

По дороге, пока мы шли от вокзала, М. А. расспрашивал меня о московских журналах, сказал, что в журнале «На посту» есть статья о нем[3], и спросил, не читал ли я ее. Я рассказывал ему о нашем рукописном журнале «Гермес».

М. А. говорил о Крыме и о Коктебеле, рассказывал о терроре и голоде в Крыму в начале 20-х годов. И сказал, что у них было много хуже и страшнее, чем во времена голода в Поволжье, что в советских газетах об этом не сообщалось.

Пока мы шли, М. А. много раз поскользнулся и удивлялся, как москвичи могут ходить на таких неровных обледеневших тротуарах. Он сказал, что в Москве сейчас теплее, чем в Крыму, где последние дни дул северо-восточный ветер, но в Москве в это время у нас была оттепель. Волошина удивляло, что на улицах попадалось много запряженных лошадей, а у них на юге во время голода их резали и ели.

19 марта 1924 года

Я ездил сегодня к Волошину на Ярославский вокзал просить его приехать ко мне в Балчуг не в среду, как сговорились, а в четверг утром.

20 марта 1924 года

Сегодня Волошин был у меня на Балчуге. Пришел и Арсений Альвинг. Они были знакомы по старым московским литературным встречам. Узнав о приходе М. А., мой отец* вышел из своей комнаты познакомиться и, пока я устраивал чай, позвал Макса и Арсения в свою комнату.

Вернувшись ко мне, мои гости сели за стол. М. А. читал стихи густым низким голосом, мерно охватывая каждую строчку и делая ударение на последних словах. Это были стихи «Благословенье», «Космос», «Петербургский период русской истории»[4] и некоторые стихи из цикла о терроре[5].

Мы с Арсением напомнили М. А. о заседании в «Кифаре», где он обещал выступить с воспоминаниями об Иннокентии Анненском, и он ушел.

21 марта 1924 года

Сегодня Волошин читал стихи в нашем маленьком литературном кружке на квартире у поэта Петра Зайцева**. Среди приглашенных гостей, кроме обычных, был и Борис Пастернак.

---

* Горнунг Владимир Осипович (1870—1931) — инженер.

** Зайцев Петр Никанорович (1889—1971) — поэт, сотрудник издательства «Недра».

До прихода М. А. Зайцев беспокоился, так как Волошин опаздывал, и я вызвался пойти встретить его в Староконюшенном переулке. Пока я ждал М. А., подошли Николай Бернер* и Альвинг. В это время я увидел вдали широкую фигуру Волошина, а позже заметил около него и Мария Степановну. Я пошел к ним навстречу, и, подойдя к дому, мы спустились в квартиру Зайцева, которая была в подвальном этаже большого Коровинского дома, № 5.

Волошин прочел на этот раз «Благословенье», «Дикое поле», «На вокзале», «Северо-восток», «Петербург», «Космос», «Путями Каина». Я был особенно рад, что услышал «Северо-восток» в его чтении.

26 марта 1924 года

Заседание «Кифары», на которое приглашен Максимилиан Волошин, состоялось сегодня на квартире артистки Наталии Николаевны Соколовой в Большом Козихинском переулке. Ждали довольно долго гостей, стульев было мало, и мы с Альвингом еще днем подготовили сиденья, положив доски на стулья.

Волошин был один, без жены. Свои воспоминания об Анненском он читал по памяти, без подготовленного текста. Я и Усов вдвоем, наперебой, торопливо записывали рассказ Волошина почти стенографически, а после соединили свои записки в один общий текст[6].

Говоря о ссоре в мастерской художника Головина из-за Черубины де Габриак, М. А. не назвал ни одного имени поссорившихся и только сказал, что один из присутствующих дал другому пощечину и что при этом Иннокентий Анненский не удержался и воскликнул: «А ведь Достоевский прав, звук пощечины действительно мокрый!» («Бесы»).

После воспоминаний Волошин читал свои стихи. В 12 часов ночи за М. А. пришла Мария Степановна, и они ушли.

1 апреля 1924 года

Узнав, что сегодня вечером Волошин уезжает в Ленинград, мы с Арсением Алексеевичем Альвингом поехали к нему утром на Ярославский вокзал. Дома застали. Оказалось, что он еще не вставал, но как знакомых Мария Степановна Заболоцкая провела нас к нему. Он принял

* Бернер Николай Федорович (1893—1969) — поэт.

нас со всеми извинениями в постели. Пока он вставал, мы начали разговаривать.

Выяснилось, что он в среду читает стихи у кого-то и уезжает только в пятницу. Мы начали выяснять, что он даст для сборника, который собирается издавать литературный кружок памяти Анненского «Кифара». Стихи, на которых он остановил свой выбор, я начал переписывать. А пока дал М. А. посмотреть третий номер нашего рукописного журнала «Гермес».

Кошка на окне зашуршала сухими листьями каких-то комнатных цветов, и он принял участие в выяснении причин шороха.

Спросив Арсения Алексеевича, есть ли у него сборник его стихов «Иверни», и получив отрицательный ответ, он надписал и подарил ему книгу. Только потом, уйдя от него, мы заметили, что под датой вместо Москвы он по рассеянности пометил «Максимилиан». Мы с Арсом смеялись, что теперь Москву надо называть Максимилиан-град.

Не помню, в какой связи зашел разговор о Парнок, и Волошин сказал, что у нас сейчас три лучших поэтессы — Ахматова, Парнок и Цветаева. Каждая хороша по-своему.

У Парнок очень уж развита внутренняя сторона стиха и закончена форма каждого стихотворения. Можно взять каждое, как вещь в руки.

Ахматова умеет так сказать, как никто не скажет.

Цветаева же берет своей, правда грубой, неожиданностью, бесшабашностью, так что кажется: в данную минуту ничего другого не надо.

В «Гермесе», умиляясь на общий внешний вид, он открыл оглавление. Больше всего он заинтересовался моей рецензией на сборник стихов Парнок «Лоза».

Прочтя эту рецензию, он остался ею неудовлетворен и высказал свое мнение. Он считает, что рецензия должна быть совершенно объективной. Надо в ней при помощи удачных характерных цитат показать книгу, и уж дело читателя ценить ее. Критик не должен говорить, хорошо это или плохо. При всем этом он извинялся передо мной, что говорит так откровенно.

Он вспомнил, что, в бытность студентом, он со своими товарищами — впятером — брал книги для рецензии в «Русской мысли», где они позволяли себе всевозможные нахальства и халтуру. Рецензии, немного исправленные, шли без подписи, от редакции[7].

Затем он перешел к стихотворениям. «Новогодний гость» Альвинга ему понравился. В моем стихотворении «Лира Пушкина» он похвалил конец. Другое мое стихотворение, тоже о Пушкине, «Дуэль», ему не понравилось. Говоря о других стихах в журнале, он вспомнил по ассоциации такой случай: когда Гумилев читал в первый раз в обществе Ревнителей художественного слова при «Аполлоне» стихотворение «В библиотеке», он спутал в нем маршала Жиля де Рец, жившего в XV веке, с кардиналом Жаном де Рец, жившим в XVII веке. Никто из слушавших не обратил на это внимания, и только Волошин протестовал против строчки «Склонясь над книгой кардинала», бывшей в первой редакции стиха.

Волошин сказал: «Вообще такой мэтр формализма — Гумилев — сам нередко позволял себе смешивать стили, не следить за внутренней конструкцией произведения. Так, у него же было в «Жемчугах» стихотворение «Орел». Там орел, преодолев притяжение земли, как-то ухитряется пролететь по эфиру в круги планетного движения, и труба архангела не раз трубила, пока он летал. Он здесь допустил даже несколько концов мира. В «Заблудившемся трамвае» из «Огненного столпа», наоборот, этого не видно. Образцом ему служило, вероятно, стихотворение Верлена, где он идет под зажженными фонарями по улицам города и думает о Мильтиаде и Марафоне*. Если же там у Гумилева реминисценции из «Капитанской дочки», то это вполне допустимо.

Затем интересно и должно,— продолжал Волошин,— поднять вопрос: по какой логической линии строятся сравнения? Теперь имажинисты, например, в своих образцах совершенно утратили логическую нить, и с них ничего не возьмешь, зрительного сходства здесь мало».

Затем он прочел свои строчки:

И огню, плененному землею,
Золотые крылья развяжу[8].

Здесь изображается вселенная, представляющая скрытую стихию огня, освобождаемую при разжигании костра.

Альвинг прочел наизусть «Лиру часов» Иннокентия Анненского.

---

* Мильтиад — афинский государственный деятель и полководец. Командовал афинским войском в битве с персами около селения Марафон (490 г. до н. э.)

По какому-то поводу Арсений спросил, как относится М. А. к Мандельштаму. Тот ответил, что очень положительно как к поэту, но избегает встречаться с Осипом Эмильевичем. Он сказал, что Мандельштам создал школу не только в поэзии, но и в образе жизни. Тут же он вспомнил одно четверостишие, которое ему страшно нравится. Оно было привезено Мандельштамом из Киева:

Бывают такие миги,
Что жаль и малых овец,
Все это увидишь в книге
Елены Молоховец[9].

Относительно мандельштамовского «Зверинца» М. А. сообщил: «Когда Осип Эмильевич читал в Крыму это стихотворение, мы все очень смеялись над строчкой «Пока ягнята и волы на пышных пастбищах плодились». Очень неохотно Мандельштам исправил на «водились».

Он сказал, что был недавно в доме у Брюсова на Мещанской. Тот принял его очень хорошо. В кабинете все было по-старому. Нежно укорял, что Волошин пришел к нему не сразу, позвал племянника, мальчика семи лет: «Коля, поди сюда!» И, когда тот пришел, сказал о Волошине: «Посмотри ему в лицо подольше. Запомни, ты видишь сегодня поэта Максимилиана Волошина». Затем его выставил[10].

Брюсов просил Волошина прочесть новые стихи и, когда тот прочел несколько («На вокзале», «Голод» и др.), заметил: «По Вашим стихам видно, что Вы как-то посвоему переживали революцию, с нами этого не было».

Затем показал, что он сам пишет, и прочел несколько эротических стихотворений, совершенно далеких от современности. Перед этим просил выйти из комнаты жену, Жанну Матвеевну, сказав, что будет читать Волошину очень неприличное стихотворение. Та махнула рукой и сказала: «Ах, надоело мне все это, как будто уж я не привыкла к этому»,— и вышла. ⟨...⟩

По ассоциации с последней встречей М. А. вспомнил и первую встречу — знакомство с Брюсовым.

М. А. приехал из Парижа с письмом Бальмонта и, еще никого из поэтов не зная, пришел знакомиться к Брюсову, кажется, в редакцию «Весов». Брюсов пригласил его сесть. Через комнату иногда проходил кто-то. По просьбе Брюсова Волошин начал читать «В вагоне» — последнее из написанного, но был прерван, так как Брюсова отозвали по какому-то делу. Он извинился, а вернувшись, прочел

сам наизусть прочитанное Волошиным начало и просил его продолжать дальше. По окончании сказал: «Когда Вы пришли, мне показалось, что у меня мало для Вас времени, теперь я чувствую, что могу остаться с Вами дольше»,— и просил читать еще. Затем прочел сам из «Urbi et orbi»[11] несколько стихотворений, которые страшно понравились Волошину.

Волошин считает, что поэзия Брюсова держалась на конкуренции. Пока он ставил выше себя Бальмонта и Белого и пока силился их обогнать — он писал хорошо. Когда же он обогнал их, то сразу связался с какими-то плохими поэтами и писать стал хуже.

Тут же припомнил стихотворение Парнок «Брюсову», которого она сейчас стыдится, но которое он считает хорошим.

Мы расстались. Очень просил меня не обижаться на свою сегодняшнюю критику моих стихов. Был до конца удивительно мил и трогателен.

1 марта 1926 года

Сегодня в ГАХНе* был устроен литературно-художественный вечер с благотворительной целью для помощи поэту М. Волошину, стихи которого сейчас не печатаются.

Михаил Булгаков прочел по рукописи «Похождение Чичикова» как бы добавление к «Мертвым душам». Писатель Юрий Слезкин, который больше был известен до 1917 года, прочел свой рассказ «Бандит». Борис Пастернак читал два отрывка из поэмы «Девятьсот пятый год»— «Детство» и «Морской мятеж». Поэт Сергей Шервинский[12] прочел четыре «Киммерийских сонета», один из них о художнике Константине Федоровиче Богаевском. Поэт Павел Антокольский читал свои старые и новые стихи.

Пианист Самуил Фейнберг играл свои фортепианные произведения. Артист Московского Камерного театра Александр Румнев исполнил «Гавот» Сергея Прокофьева в своей постановке. Он был в костюме шута. Писатель Вересаев читал отрывки из автобиографической повести.

30 марта 1927 года

Максимилиан Алесандрович Волошин и Мария Степановна сейчас в Москве. Они остановились у Сергея Васильевича Шервинского[13]. На время их пребывания Сергей

---

* Государственная Академия художественных наук.

Васильевич уступил Волошиным свой кабинет, туда поставили две большие деревянные кровати.

Я предварительно сговорился с Волошиным по телефону и приехал повидаться с М. А. и его женой. Мне сказали, что М. А. у себя. Когда я вошел, Волошин лежал на спине и отдыхал. В руках у него была книга Поля Морана «Открыто ночью» на французском языке, которую он читал. Он встретил меня очень приветливо и радушно. Мы поговорили, и, когда я рассказал ему, что наш кружок готовит литературный сборник для издания на свои средства, М. А. сказал, что может нам предложить три стихотворения Анри де Ренье в своем переводе, которые он еще никому не обещал. Тут же, не вставая с кровати, М. А. продиктовал мне на память эти переводы, а я, сидя около него, записал с его слов эти стихи. Сборник наш не был напечатан, а эти стихи Ренье, записанные мною карандашом, у меня сохранились.

Вечером того же дня Волошины уезжали в Ленинград. Мы с Арсением Альвингом решили проводить М. А. на поезд. Около вагона уже была большая толпа его знакомых, провожавших его и Марию Степановну.

Из Ленинграда он в конце апреля предполагал выехать в Крым, не заезжая в Москву.

Эрих Голлербах

«ОН БЫЛ БОЛЕЕ ЗНАМЕНИТ, ЧЕМ ИЗВЕСТЕН»

Мне хотелось бы когда-нибудь написать целую книгу о Волошине, я назвал бы ее «Pontifex maximus»* — потому что основным в образе Волошина было нечто жреческое, нечто античное. У меня есть материал для такой книги — записи 1924 года (Волошин в Ленинграде и Детском Селе), 1925 (мое пребывание в Коктебеле), 1927 (приезд Волошина в Ленинград, выставка его акварелей) и 1932 (смерть Волошина, мой доклад о нем в Цехе художников). 〈...〉

Впервые я увидел Волошина весной 1924 г. на площади Островского, около Публичной библиотеки. Он шел под руку с женой по направлению к Невскому, по-видимому, только что побывав у Е. С. Кругликовой, живущей против Александринского театра. Я узнал его по фотографиям и по рисунку Головина. Надо ли говорить, как необычайна была его фигура на фоне Петербурга? В ней не было, прежде всего, ничего «петербургского»: ни в поступи, чуть грузной, но твердой и решительной, ни в многоволосье низкопосаженной, короткошеей головы, ни в костюме (короткие штаны и чулки). На ходу я не успел вглядеться в его глаза, в очертания рта и запомнил, главным образом, своеобразный склад фигуры — очень дородной, плечистой, животастой, с короткими руками и ногами; голову — с пепельной шапкой кудрей, с округлой рыжевато-седой бородой, торчащей почти горизонтально над мощной, широкой грудью. Волошина не раз сравнивали то с Зевсом-олимпийцем, то с русским кучером-лихачом, то с протопопом; сравнивали с Гераклом и со львом. Все это, в общем, верно, но в частности — не точно. Этот «Геракл»

---

* Верховный жрец *(лат.)*

не мог бы разорвать пасть льву, потому что лев был в нем самом (tat twam asi*). Этот кучер не сел бы на облучок тройки, потому что помнил триумфальное величие античных колесниц. Он не принял бы сан иерея, потому что знавал когда-то глубокие тайны элевсинских мистерий.

Казалось бы, из этой фигуры легко сделать гротеск — так много в ней отступления от «нормы»,— но неизвестно, кого же, собственно, пародировать — московского купчика или евангельского апостола? К тому же чувство достоинства, спокойствие, сановитость, которыми дышала эта фигура, отбивали охоту к шаржу.

Познакомился я с М. А. через несколько дней на квартире Бернгардта[1], где он остановился по приезде в Ленинград.

С первых же слов он очаровывал: неторопливые, негромкие, мягкие слова (без всяких лишних вставок и добавок, часто засоряющих нашу разговорную речь) проникали в сознание, словно строчки стихов, набранных четким и округлым старинным шрифтом, и запоминались легко, как хорошо сделанные стихи.

Сразу приковывали к себе глаза — зеленоватые, внимательные, почти строгие глаза, глядевшие собеседнику прямо в зрачки, но без всякой въедливости и назойливости, спокойно и вдумчиво. Отчетливы и приятны были в этом лице очертания рта — изысканная линия губ: такие губы не могут произнести никакой банальности, пошлости. Подстриженная щеточка усов, правильность, изящество, я бы сказал, «духовность» этого рта. Впечатление духовности волошинского «лика» не умалялось полнотою, даже некоторой одутловатостью лица, массивностью всей головы, грубоватостью ее моделировки и плотностью смуглорозовой лоснящейся кожи. В этом волосатом лице, с бородой, растущей чуть ли не от самых глаз, явственны были черты благородства и нежности. «Lumiéra verdâtre»**, пленивший Бодлера в чьих-то глазах, излучал такое благородное спокойствие, линия губ говорила о такой нежности души, что с первого взгляда не оставалось никаких сомнений в значительности этого человека, в его духовном аристократизме. Если угодно, он был аристократичен даже в самом внешнем, светском смысле слова: его приветливость, его умение вести разговор — умение не только

* Это — тоже ты *(санскр.)*.
** Зеленоватый свет *(франц.)*.

«изрекать», но и слушать, вся его манера себя держать — обличали в нем прекрасно воспитанного человека.

Особенно характерно было отсутствие тех вульгарных интонационных приемов, той нарочитой аффектации речи, которою малокультурные люди, рядовые обыватели тщетно пытаются искупить бессодержательность своей речи, неумелость и бездарность своего разговора.

В лице Волошина была монументальная неподвижность: подвижен был только рот, только губы, но не брови, не морщины. В бровях, немножко приподнятых над переносицей, был оттенок чего-то трагического. Вообще, при всей рыхлости лица и мягкотелости фигуры, от Волошина веяло сдержанной затаенной силой, скорее германским волевым началом, самодисциплиной, чем русской «душой нараспашку», с ее добродушием и амикошонством. Чувствовалось, что этот человек духовно щедр, что он может очень много дать, если захочет, но что *знает* он гораздо больше, чем *высказывает*, и «быть» для него важнее, чем «казаться». Наш первый разговор продолжался недолго, едва ли более получаса, но мне сдается, что *главное* в Волошине я узнал тогда же, в эти полчаса. И мне было радостно, что в этом познании ничто не противоречило образу, созданному мною давно, задолго до встречи, по стихам и статьям писателя. ⟨...⟩ Вторично мы встретились в Ленгизе (где я заведовал в ту пору художественным отделом). М. А. пришел в мой кабинет, просмотрел работы некоторых ленинградских графиков, показанные ему мною, просил достать ему книжные новинки для пополнения его коктебельской библиотеки, обслуживавшей гостивших у него писателей и художников. Я пошел с ним к И. И. Ионову[2] (заведовавшему Ленгизом) и познакомил их. М. А. подал Ионову заявление, адресованное, сколько помнится, не в Ленгиз, а «Петербургское отделение Госиздата» (это характерно для него, как и манера писать на конвертах — «С.-Петербург» или «С. П. бург», указывая иногда в скобках новое название города). В заявлении он отметил свою профессию, точнее — призвание: «Максимилиан Волошин, поэт».

В результате разговора с Ионовым удалось получить для Коктебеля несколько десятков лучших книг из числа выпущенных ГИЗом в 1922—24 гг.

⟨...⟩ Потом я встречался с М. А. в Детском Селе у Л. И. Гиринского[3], где был устроен вечер его стихов; у А. Я. Головина, которому М. А. показывал свои акваре-

ли; бывал он и у меня. Читал Волошин свои стихи прекрасно — без актерской декламации и без профессионально-поэтического завывания. Он тонко подчеркивал ритм стиха, полностью раскрывал его фонетику, вовремя выдвигал лирические и патетические оттенки. Читал он стоя, держась руками за спинку стула, иногда кладя на спинку только одну руку, а другой сдержанно жестикулируя. Вообще его жестикуляция была скупа, он иногда немного подымал руку — точнее, подымал полусогнутую коротко-палую, пухлую кисть руки — большим пальцем кверху, словно желая этим движением поднять смысл и значение того или иного образа, метафоры, эпитета. Иногда он закладывал руку за поясной ремень, иногда коротким движением большого пальца почесывал бороду, изредка проводил рукой по волосам или быстро почесывал затылок.

Его чтение можно было слушать долго, не утомляясь: дикция его была отчетлива, модуляции голоса мягки. Читая, он слегка задыхался, и эта легкая одышка казалась каким-то необходимым аккомпанементом к его стихам — чем-то похожим на шелест крыльев.

Когда он говорил о чем-нибудь в ироническом тоне, голос его от среднего регистра переходил к более высоким нотам, и это изменение тембра казалось адекватным его иронии, органически связывалось с шуткой. Когда он улыбался, глаза его оставались совершенно серьезными и становились даже более внимательными и пристальными. Пожалуй, улыбка — особенно широкая — его не красила, вносила какое-то «неправдоподобие» в его облик. Смеха его я не помню, не слыхал.

В 1925 году, наблюдая Волошина в Коктебеле, я убедился в его соприродной связи, полной слиянности с пейзажем Киммерии, с ее стилем. Если в городской обстановке он казался каким-то «исключением из правил», «беззаконною кометой в кругу расчисленных светил»[4], почти «монстром», то здесь он казался владыкой Коктебеля, не только хозяином своего дома, но державным владетелем всей этой страны, и даже больше, чем владетелем: ее творцом, Демиургом, и, с тем вместе, верховным жрецом созданного им храма.

В чисто житейском плане он был обаятелен, как радушный, гостеприимный хозяин, со всеми одинаково корректный (хотя и очень умевший *различать* людей по их духовному достоинству). ⟨...⟩

Его литературная деятельность была более блестящей,

чем влиятельной,— о нем можно было бы сказать, как об одном из его любимцев — Вилье де Лиль-Адане: «Он был более знаменит, чем известен». К этому нужно добавить, что при всей ценности его литературного наследия (существующего, однако, для немногих) он был еще интереснее и ценнее как человек — Человек с большой буквы, человек большого стиля. Его внутренняя жизнь достойна самого внимательного и подробного изучения: я не знаю более соблазнительной темы для «романа-биографии».

Оглядываясь на прошлое, ⟨...⟩ я вижу среди многих выдающихся людей, с которыми сталкивала меня судьба, только двух, чья личность производила впечатление такой же духовной силы и неповторимого своеобразия, как личность Волошина,— людей, из которых *излучалась* гениальность, от которых исходили какие-то чудесные флюиды. Это — Розанов* и Андрей Белый. Но их своеобразие было иное, с явной «сумасшедчинкой», которой вовсе не чувствовалось в Волошине. Фигура Волошина остается единственной, ни на кого не похожей...

Из множества существующих портретов Волошина наиболее правдивыми, то есть сочетающими внешнее и внутреннее сходство, кажутся мне портреты работы Андерса[5] и Литвиновой (литография)[6]. Оба сделаны не по фотографическим снимкам, но по личному впечатлению. Во многом верны портреты, сделанные Габричевским[7] и Верейским. Работы больших мастеров — Кустодиева и Остроумовой-Лебедевой — мало удачны, как с формальной стороны, так и в психологическом отношении. Думается, что вполне удачного портрета Волошина вообще не существует. Из скульптур ближе других к истине голова, вылепленная Матвеевым[8]. Может быть, Серов мог бы показать нам настоящего Волошина в живописи; в скульптуре это мог бы, вероятно, сделать Трубецкой.

Последняя моя встреча с М. А. произошла ⟨...⟩ на вершине пустынной горы, где находится его одинокая могила. ⟨...⟩ От высокой, одинокой могилы киммерийского отшельника я уносил чувства примиренности с жизнью, радость встречи, странное ощущение *вполне реального свидания*.

---

* Розанов Василий Васильевич (1856—1919) — писатель, публицист, философ.

Андрей Белый

ДОМ-МУЗЕЙ М. А. ВОЛОШИНА

Посетив дом, где много лет жил, трудился, мыслил, творил М. А. Волошин, я был переполнен яркими, прекрасными, грустными и, сквозь грусть, радостными впечатлениями. Грустными, потому что ушла от нас исполненная значения жизнь очень крупного человека. Радостными, что след той жизни внушительно отпечатлелся во всех мелочах созданного им быта. Не дом, а — музей; и музей — единственный.

Есть в обычных музеях что-то противопоставленное жизни. Обычно музеи сохраняют нам след многих жизней, но объединенных каким-нибудь частным, отдельным признаком, не охватывающим полноты живой жизни отдельных людей. Музей живописи, книжный музей, этнографический, музей эпохи, литературный — представляют собой отборы черт, не характеризующих жизнь в ее целом. Музей имени М. А. Волошина есть как бы слепок с жизни одного человека. А между тем он являет собой Коктебель, впервые открытый зрению и показанный в творческом преломлении. Коктебель — это Волошин, в том смысле, что покойный поэт увидел как бы самую идею местности и дал ее в многообразии модификаций, где краеведение, поэзия, ландшафт, переданный мастерскою кистью художника, являют нам и древнюю Киммерию, и отложения Греции в ней, но претворенные по-новому.

«Поэзия есть зрелая природа»,— сказал Гёте. Она — культура природы, выявляющая в последней новое качество. Это качество в природе, в людях природы, в быте, отложенном ими, пребывает как бы в зародышевом состоянии. Зародыш не выявит нам аполлоновой красоты профиля взрослого человека. В поэзии Волошина, в его изумительной кисти, рождающей идею им открытого Коктебеля, во всем быте жизни начиная с очерка дома, с расположе-

ния комнат, веранд, лестниц до пейзажей художника, его картин, коллекций камушков, окаменелостей и своеобразного подбора книг его библиотеки встает нам творчески пережитый и потому впервые к жизни культуры рожденный Коктебель. Сорок лет творческой жизни и дум в Коктебеле, дум о Коктебеле и есть культура раскрытого Коктебеля, приобщенная к вершинам западноевропейской культуры. Сам Волошин, как поэт, художник кисти, мудрец, вынувший стиль своей жизни из легких очерков коктебельских гор, плеска моря и цветистых узоров коктебельских камешков, стоит мне в воспоминании как воплощение идеи Коктебеля. И сама могила его, взлетевшая на вершину горы, есть как бы расширение в космос себя преображающей личности.

Есть невыразимо прекрасные ракушки, которые воспел знаменитый Геккель* как неповторимые перлы искусства. А между тем линии их суть отложения органической природной жизни. Дом Волошина, начиная с внешних форм до музейных остатков быта этой творческой жизни, восхищает меня как одна из ракушек, которыми мы любуемся, как произведением Праксителя. Неповторимое в нем — в сочетании обычно несочетаемых элементов. Хороша библиотека, прекрасны картины Волошина, его альбомы, записные книжки, интересны следы жизни, оставленные посещением Волошина десятками крупнейших художников, поэтов, писателей, ученых, иные из которых вынашивали здесь открытия мирового значения (как, например, С. В. Лебедев**, живший подолгу здесь и здесь вынашивавший идею искусственного каучука, может быть, во время собирания камушков на коктебельском пляже); следы жизней, пересекавшихся здесь, горячие дебаты на тему о культуре и о культуре Коктебеля, должны бы превратиться в музей воспоминаний.

Но, как бы ни интересны были отдельные следы жизни, возглавляемой здесь Волошиным, они ничто в сравнении с целым их. Жизнь Волошина отпечатлеваема не в своеобразии сочетания книг библиотеки, не в единственности, например, собрания сочинений французских символистов и не в замечательной коллекции акварелей поэта, а в том, что эти акварели и эти книги даны в комплекте следов яркого быта, здесь сложенного. Библиотека эта, вывезенная от-

* Геккель Эрнст (1834—1919) — немецкий биолог.
** Лебедев Сергей Васильевич (1874—1934) — ученый-химик.

сюда, или собрание акварелей в другом месте разрушили бы целое; так нельзя выломать отдельные завитки из ракушки, которой так восхищался гениальный художник Геккель: ее очарование — целое.

Дом Волошина и есть это целое: целое единственной жизни; поэт Волошин, Волошин-художник, Волошин-парижанин, Волошин — коктебельский мудрец, отшельник и краевед — даны в Волошине, творце быта. Волошин — краевед — дан в Волошине-человеке.

И дом Волошина — гипсовый слепок с его живого, прекрасного человеческого лица, вечная живая память о нем; ее не заменят монументы.

С М. А. Волошиным встретился я весной 1903 в интимном кружке, сгруппированном около Брюсова; и с тех пор на протяжении почти тридцати лет мы с ним многократно встречались в самом разнообразном сочетании людей, то как единомышленники, то оказываясь в разных группах; как-то: я — в «Весах», враждовавших с «Орами»[1]; он — в «Орах» и т. д.

Он казался мне в эти годы весьма европейцем, весьма французом. Моя же культурная ориентация меня более связывала с философской, музыкальной и поэтической культурой Германии начала прошлого века. Но во всех согласиях и несогласиях меня пленяла в покойном широта интересов, пытливость ума, многосторонняя начитанность, умение выслушать собеседника и удивительно мягкий подход к человеку. М. А. появлялся в Москве, быстро входя в ее злобы дня и выступая главным образом в роли миротворца, сглаживая противоречия между противниками, часто не видящими из-за деревьев леса; и потом бесследно исчезал или в Европу, где он собирал, так сказать, мед с художественной культуры Запада, или в свой родной Коктебель, где он в уединении претворял все виденное и слышанное им в то новое качество, которое впоследствии и создало дом Волошина как один из культурнейших центров не только России, но и Европы.

Впервые открылся он мне в Швейцарии, где мы провели с ним несколько месяцев в эпоху начала войны. Здесь, объединенные одинаковыми интересами к слагаемым новым формам искусства, мы много беседовали о живописи. Он стал передо мной и как оригинальный художник, давший мне несколько уроков по растиранию красок, и как человек, глубоко чуждый милитаристическому безумию, охватившему старый мир.

Но я увидел его в диапазоне всех даров лишь в Коктебеле, в 24-м году, где я прожил у него три с половиной месяца[2]. Здесь поэт, блестящий публицист и оригинальный художник, увидевший древнюю Киммерию глазами им глубоко изученных художников-японцев, встал передо мной и как умудренный опытом краевед, знающий, как никто, историю, метеорологию и природные особенности края, и как хозяин единственного в своем роде сочетания людей, умевший соединять самые противоречивые устремления, соединяя людские души так, как художник-мозаичист складывает из камушков неповторимую картину целого.

Вся обстановка коктебельской жизни в доме, художественно созданном Волошиным, и в быте, им проведенном в жизнь, вторично выявила мне М. А. Волошина в новом свете, и я обязан ему хотя бы тем, что, его глазами увидевши Коктебель, его Коктебель, я душой прилепился к этому месту. Он учил меня камушкам, он посвящал меня в метеорологические особенности этого уголка Крыма, я видел его дающим советы ученым-биологам, его посещавшим; мне рассказывали, как он впервые предугадал особенности, вытекающие из столкновения и направления дующих здесь ветров; он художественно вылеплял в сознании многих суть лавовых процессов, здесь протекавших, он имел интересные прогнозы о том, как должны вестись здесь раскопки, и определял места исчезнувших древних памятников культуры; он нас лично водил по окрестностям; и эти прогулки бывали интересными лекциями не только для художников и поэтов, но и для ученых. Задолго до революции он ввел в своем уголке любовь к физкультуре. Сколькие деятели культуры, пройдя сквозь дом Волошина, впервые увидели и полюбили Коктебель, потому что дом Волошина по существу был домом отдыха московским и ленинградским писателям задолго до домов отдыха[3].

Кто у него подолгу не жил! А. Толстой, Эренбург, Мандельштам, Корней Чуковский, Замятин, Федорченко[4], поэтесса Цветаева и т. д., всех не стоит перечислять. Из любой пятерки московских и ленинградских художников слова — один непременно связан с Коктебелем через дом Волошина. Они-то и создали особую славу Коктебелю. И не случайно, что и московские писатели, и ленинградские имеют здесь свои дома отдыха в Коктебеле.

Так, летом в 24-м году я встретил в доме Волошина единственное в своем роде сочетание людей: Богаевский,

Сибор, художница Остроумова, поэтессы Е. Полонская, М. Шкапская, Адалис, Николаева*, стиховед Шенгели, критики Н. С. Ангарский[5], Л. П. Гроссман, писатель А. Соболь, поэты Ланн[6], Шервинский, В. Я. Брюсов, профессора Габричевский, С. В. Лебедев, Саркизов-Серазини, молодые ученые биологической станции, декламатор А. Шварц, артисты МХАТа 2-го, театра Таирова, балерины или жили здесь, или являлись сюда, притягиваемые атмосферой быта, созданного Волошиным. Игры, искристые импровизации Шервинского, литературные вечера, литературные беседы то в мастерской Волошина, то на высокой башне под звездами, поездки в окрестности, поездки на море и т. д. — все это, инспирируемое хозяином, оставляло яркий, незабываемый след. Деятели культуры являлись сюда москвичами, ленинградцами, харьковцами, а уезжали патриотами Коктебеля. Сколько новых связей завязывалось здесь. В центре этого орнамента из людей и их интересов видится мне приветливая фигура Орфея — М. А. Волошина, способного одушевить и камни, его уже седеющая пышная шевелюра, стянутая цветной повязкой, с посохом в руке, в своеобразном одеянии, являющем смесь Греции со славянством. Он был вдохновителем мудрого отдыха, обогащающего и творчество и познание. Здесь поэт Волошин, художник Волошин являлся людям и как краевед, и как жизненный мудрец.

Прекрасно здесь догорала жизнь, увенчанная многообразным опытом. Недаром останки его приподняты над Коктебелем, так именно, как Коктебель из мало кому ведомой деревушки превратился в полное будущего место отдыха для сотен и сотен людей.

И, как знак благодарности Волошину, дом его, ставший домом поэта, должен неприкосновенно сохранять память о нем. Музей Волошина есть лучший памятник, поставленный делу его жизни.

* Николаева Евгения Константиновна (1898— ?)

Надежда Рыкова

МОИ ВСТРЕЧИ

Я увидела лицо Максимилиана Волошина еще до встречи с ним. Имелась такая книжка — антология современной поэзии, очень хорошая книжка. В ней отобраны были действительно лучшие стихи символистов и их предшественников всех стран (в русских переводах), но, конечно, больше всего было русских поэтов — от Мережковского и Минского до Гумилева и Волошина. Каждому циклу предшествовал портрет. Волошинский был репродукцией с рисунка (или офорта) какого-то из «мирискусников»[1]: не просто лицо, а лик — пышнокудрый и пышнобородый и ничего не говорящий о возрасте, как у тех греческих богов, которым по иконографии полагается быть бородатыми и которые поэтому ни молоды, ни стары, ибо их свойство — вечная, непреходящая мужественная зрелость.

Первая моя встреча с Максимилианом Александровичем (если это можно назвать встречей: я ведь тогда с ним не познакомилась) произошла в декабре 1918 года в Симферополе. Крым тогда был в полосе гражданской войны. Немецкие оккупанты недавно ушли, но советская власть еще не установилась. Крымом управляло «краевое правительство», в которое входили по преимуществу разные местные деятели, но Симферополь превратился в своего рода «культурный центр», где было много беженцев с севера — ученых, писателей, артистов. Какие-то общественные организации устроили вечер Волошина. Он читал свои стихи — те, из которых составились «Демоны глухонемые», а также два произведения, о которых мы знали только понаслышке: «Двенадцать» и «Скифы» А. Блока. Кроме того, он говорил. Говорил о культурной жизни Петрограда и Москвы, говорил о революции и интеллигенции, о России, ее трагедии и ее судьбах — словом, обо всем, что

было тогда для нас самым главным. Мне же лично, при тогдашнем моем умонастроении, слова и стихи Волошина были, вероятно, тем, чем могли быть для людей древней Европы песни их аэдов, филов и скальдов — вещанием: вот было что-то пережито, выстрадано, что-то угадывалось, в чем-то хотелось увидеть смысл и значение, и пришел поэт, который дал вещам, событиям и обстоятельствам имена, о-смыслил их, обо-значил. Дело было не в конкретном содержании мыслей, которые высказывал Максимилиан Волошин. И при тогдашней моей восторженности я видела, что многие из них — поэтическая утопия, а не практический выход. Но эти мысли, а особенно стихи — «Святая Русь», «Стенькин суд», «Dmetrius-Imperator», «Ангел Времен», сонеты о французской революции, с их густой и терпкой образностью, с невероятной остротой и убеждающей наглядностью того, что можно назвать поэтическими формулировками, тревожили, соблазняли, укрепляли в ненависти и в любви к тому, что было любимо и ненавистно, а главное — доказывали, что жить можно и нужно, что где беды, там и победы, что все поправимо. Я говорю только о своем ощущении, притом — тогдашнем (мне было семнадцать лет), а вовсе не даю так называемого «объективного» анализа — бог с ним, с анализом. В те времена я писала стихи. Волошин надолго подчинил меня своему влиянию, своей манере,— именно манере, потому что «идеи»-то у меня были не волошинские: в моем «поэтическом вйдении» России и революции все было элементарнее, ýже и — увы! — гораздо менее великодушно.

Познакомиться с Максимилианом Волошиным мне удалось только весной 1921 года. Весна была худая: сперва долго стоял холод, потом сразу наступила сухая жара и продолжалась уже все лето. Было голодно, а во всех прочих отношениях крайне неуютно. Максимилиан Александрович приехал в Симферополь, так как в Коктебеле и Феодосии для него сложилась неблагоприятная обстановка[2],— к счастью, «неблагоприятность» продолжалась недолго...

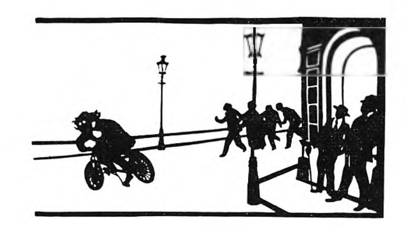
Я и моя подруга Юля Каракаш (тоже, подобно мне, «поэтесса») попали раз вечером к профессору А. А. Байкову* — в тот вечер у Байковых был Максимилиан Алек-

* Байков Александр Александрович (1870—1946) — химик и металлург.



М. А. Волошин



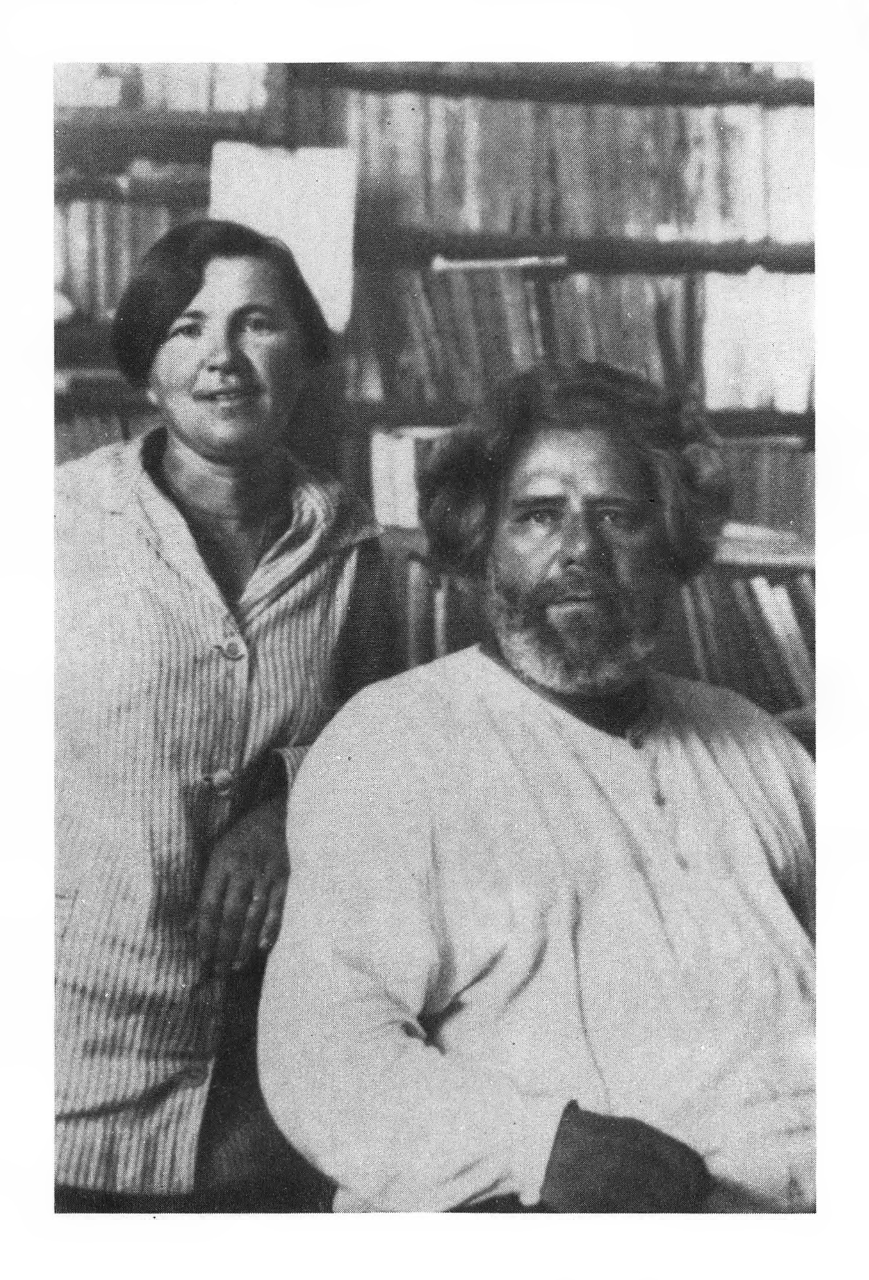



М. А. Волошин. Силуэты из альбома «Париж накануне войны в монотипиях Кругликовой».



М. А. и М. С. Волошины провожают гостей. Конец 20-х годов.

Шарж на М. А. Волошина в газете «Голос Москвы». Художник Мак. 1913 г.



М. С. и М. А. Волошины. Коктебель. 1925 г.



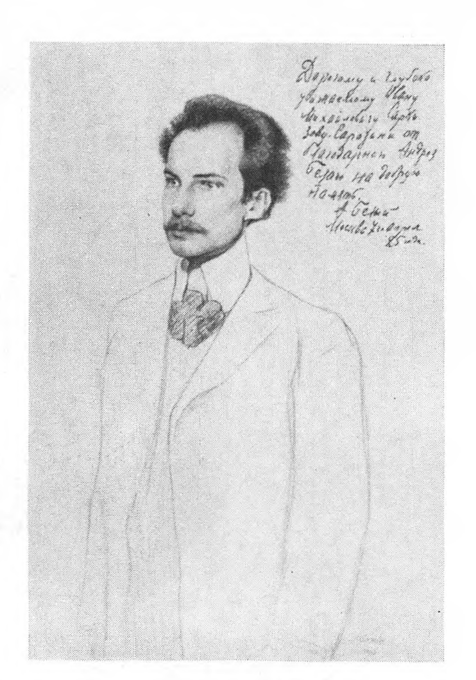




С. Я. Парнок. 1910-е годы.

Н. К. Чуковский. Фото М. Наппельбаума

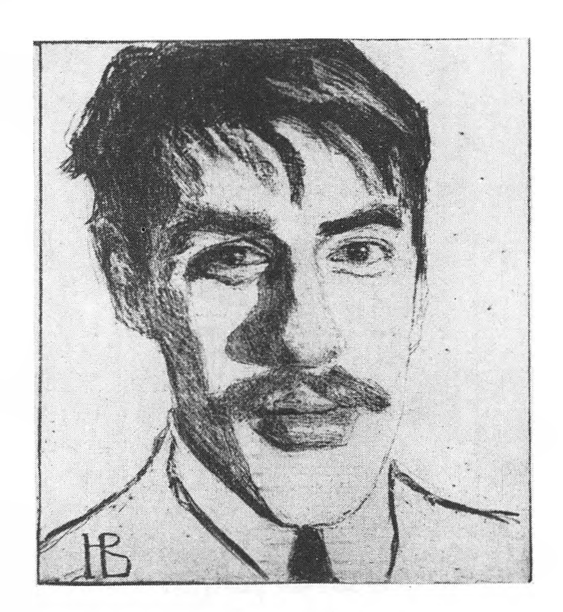
М. С. Альтман и М. А. Волошин. Коктебель. Начало 30-х годов.





А. Белый. Рисунок П. Бакста. 1906 г.

В. Я. Брюсов. Рисунок С. Виноградова. 1916 г.



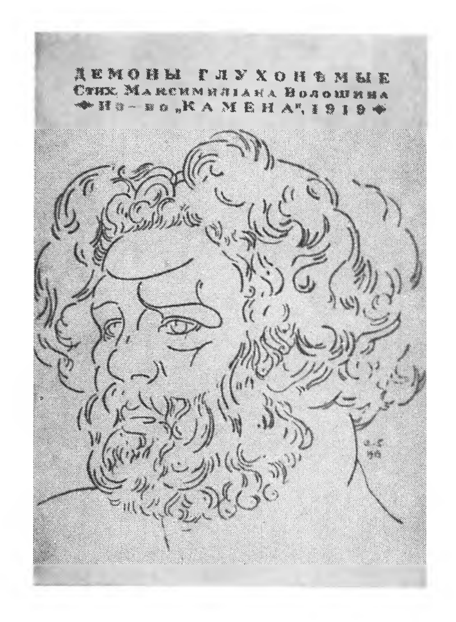


К. И. Чуковский. Автолитография Н. Войтинской. 1909 г.

А. С. Грин с ястребом Гулем. 20-е годы.



МАКСИМИЛIАНЪ ВОЛОШИНЪ
ANNO MUNDI ARDENTIS
ИЗДАТЕЛЬСТВО ·ЗЕРНА·



Обложки сборников стихов М. А. Волошина

МАКСИМИЛІАНЪ ВОЛОШИНЪ

ИВЕРНИ

(ИЗБРАННЫЯ СТИХОТВОРЕНІЯ).



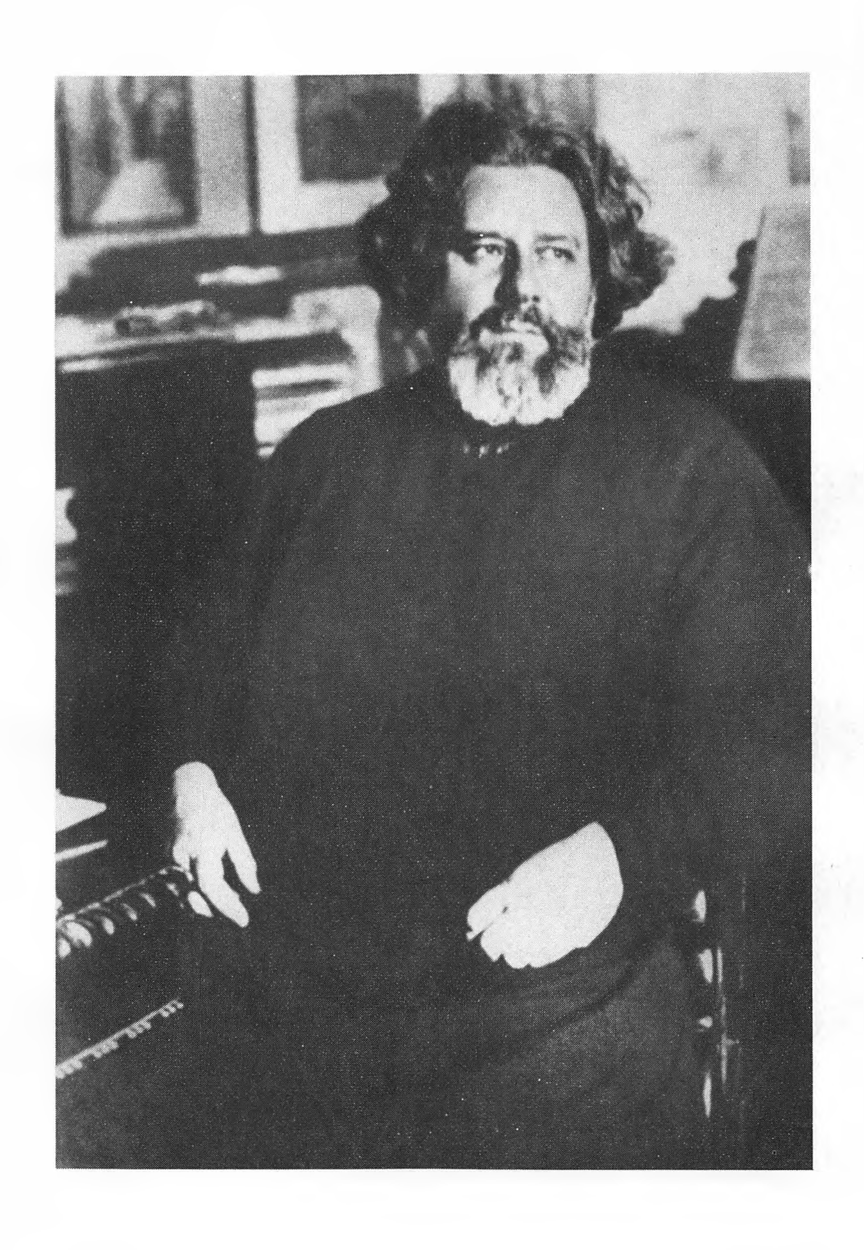
Книгоизд. Творчество, Москва 1918.

ЭМИЛЬ ВЕРХАРНЪ

СТИХОТВОРЕНІЯ

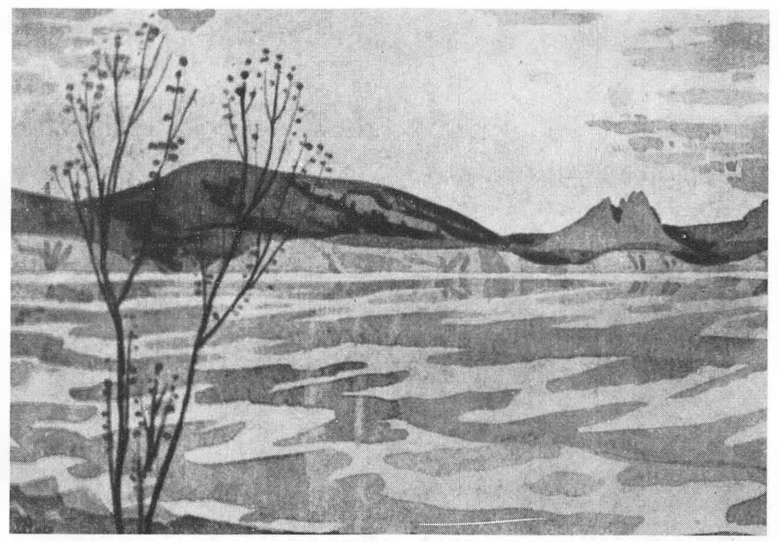
ПЕРЕВОДЫ И ПРЕДИСЛОВІЕ
МАКСИМИЛІАНА ВОЛОШИНА.

„ОМФАЛОСЪ"
ОДЕССА 1919.



М. А. Волошин. Ленинград. 1927 г.





М. А. Волошин. Морской залив. Акварель. 1927 г.

М. А. Волошин. Гора Кучук-Енишары. Акварель. 1928 г.



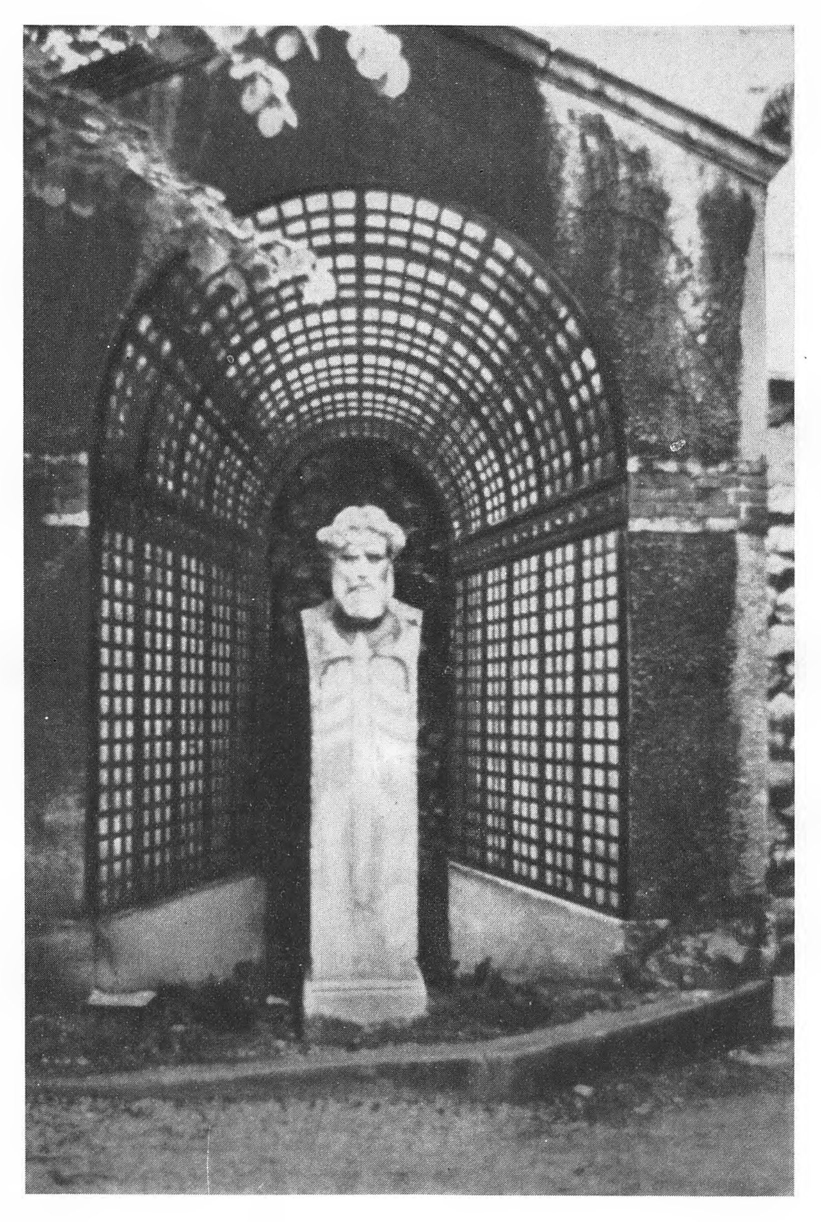


На вечере М. А. Волошина. Стоят (слева направо): В. А. Рождественский, А. И. Шварц, Е. С. Кругликова, Е. И. Замятин; сидят: Э. Ф. Голлербах, А. П. Остроумова-Лебедева, М. А. Волошин, Е. И. Васильева (Дмитриева). Ленинград, 1927 г.

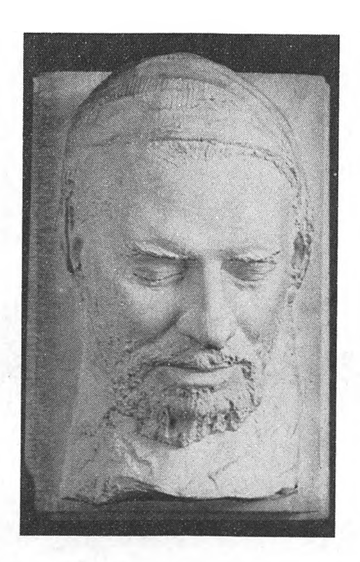
М. А. Волошин с женой на выставке в Государственной Академии художественных наук. Москва, 1927 г.

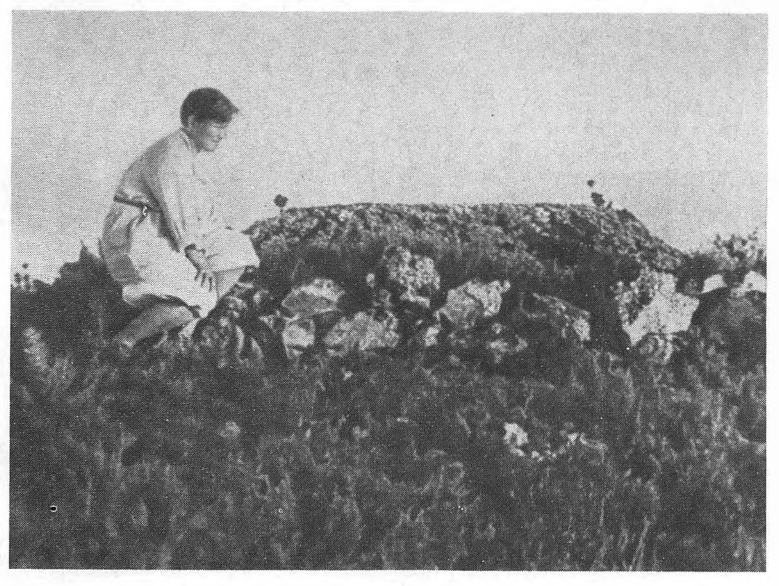


М. А. Волошин. Конец 20-х годов.



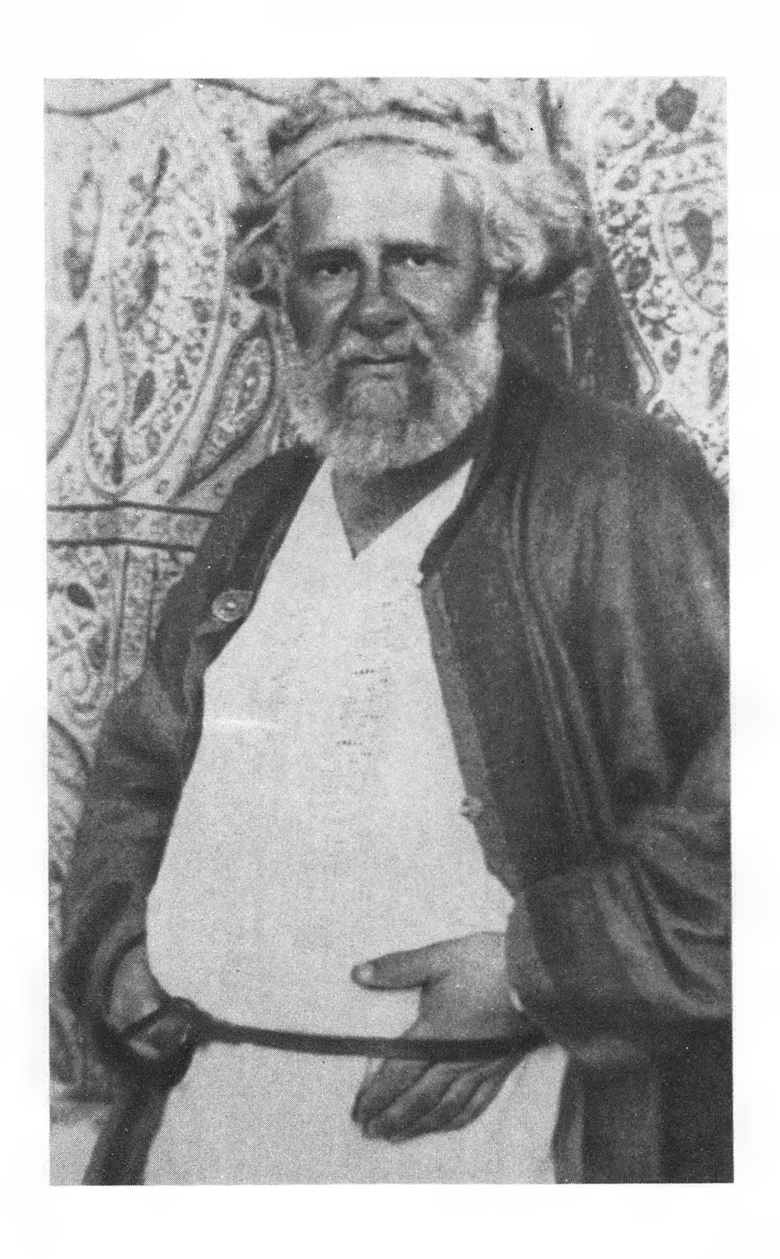
Бюст М. А. Волошина работы Э. Виттига на бульваре Эксельман в Париже. Фотография 1970-х годов.





Посмертная маска М. А. Волошина. Август 1932 г.

М. С. Волошина на могиле мужа. 1934 г.



М. А. Волошин, 1932 г.

сандрович, он читал там новые, еще нигде не напечатанные стихи. Там мы и познакомились. Я должна сразу же сказать, что общение с Волошиным оказывало на всех, кто с ним близко встречался, удивительное действие. От него исходили спокойствие и мягкость — два качества, весьма прочно утраченные всеми, кто только что прошел через гражданскую войну. Но, так как он тоже прошел через нее и выстрадал ее и к тому же *со-страдал* (что вообще было ему очень свойственно),— спокойствие и мягкость казались необычными, тем более, что каждый сразу же ощущал, что первое проистекает из понимания и любви, и за второй — кроется подлинная сила. И еще одно: он проявлял к своему собеседнику — кто бы он ни был — глубокое внимание, притом одинаковое ко всем, независимо от того, кто с ним говорил. Как форма вежливости, это свойство встречается у людей по-настоящему воспитанных, но у Максимилиана Волошина оно проистекало не от учтивости, а просто было вниманием, как таковым. Каждый человек для него что-то значил. Разумеется, он делал выбор, он оценивал, одобрял и осуждал, но его первым движением было внимание.

Читал он тогда «Дикое Поле», «Китеж» и другие стихи о гражданской войне. Одно из них[3] было напечатано в первомайском (кажется) номере «Красного Крыма», как посвященное памяти французских коммунаров, павших в мае 1871 года, в «кровавые дни Парижа», но, тем не менее, это было стихотворение и о России, и о нашей гражданской войне. Кончалось оно так:

Так красный май сплелся с кровавой Пасхой,
И в этот год Христос не воскресал[4]

«Дикое Поле» и особенно «Китеж» произвели на всех потрясающее впечатление, несмотря на то, что поэтические предсказания, содержащиеся в «Китеже», в прямом смысле не осуществились и как будто уже не могли осуществиться. Тем не менее они ощущались нами, слушавшими Волошина весной 1921 года, как пророчество. Вообще надо сказать, что некоторые поэты-символисты — как ни верти — были в какой-то мере пророками: Блок в «Стихах о России» и «Скифах», Андрей Белый в «Пепле», тот же Волошин в «Ангеле Мщенья», многих других стихотворениях, «Китеже». С ними дело обстояло как с античными оракулами: вещали они довольно темно; фабула, если можно так выразиться, их предсказаний никогда или

почти никогда не оправдывалась, но прозрения — и какие прозрения! — были. Сбывалось существеннейшее: может быть, не тогда, может быть, не так,— но сбывалось.

Потом Максимилиан Волошин приходил к Юле Каракаш (у нее удобно было в смысле района и квартиры). Я помню, мы очень долго ждали его — назначенный час уже прошел. Мы расхаживали по внутреннему двору дома, уже почти потеряв надежду. Наступали теплые сумерки. Но вот железная калитка открывается, перед нами Волошин: одной рукой захлопывает калитку, другая поднята вверх, его обычным, характерным, ему одному свойственным жестом приветствия. Носил он тогда суконную куртку какого-то «охотничьего» типа, широкие бархатные штаны до колен, а ноги были не то в гетрах, не то в обмотках. Ходил он быстро и так, словно всегда — по делу. Вообще движения у него были в то время быстрые, но очень заметно — без всякой суетливости.

В августе 1924 года, когда я из симферопольской студентки превратилась уже в ленинградскую и проводила лето в Крыму, мне случилось попасть в Коктебель, на дачу Максимилиана Александровича. Из Симферополя в Коктебель наша компания частью пришла пешком через Караби-Яйлу*, частью приехала (через Феодосию). У М. А. на даче была пропасть народу — все из московско-ленинградских «высоко-интеллигентных верхов»: Брюсов ‹...›, Андрей Белый, Леонид Гроссман, Мария Шкапская, Остроумова-Лебедева и еще многие другие. Но крыша и подстилка нашлись и для нашей весьма горластой «банды» (большего нам в те годы и не требовалось). Все — и «верхи», и «низы» — одинаково гуляли, купались, загорали (даже обгорали), а по вечерам предавались духовным наслаждениям, выражавшимся в том, что кто-нибудь читал стихи (свои, конечно), а за ужином и после него заводились беседы и рассказы.

Блестящим мастером заводить и поддерживать общий разговор был Максимилиан Александрович. Никак не забуду его рассказа о Черубине де Габриак, вернее — о том, как группой поэтов и критиков, близких к «Аполлону», был разыгран издатель-редактор этого журнала Сергей

* Обширное плоскогорье в главной гряде Крымских гор, между Судаком и Алуштой.

Маковский. История эта широко известна, и повторять ее незачем. Изложена она была Волошиным мастерски. Как известно, в связи с этой мистификацией между Волошиным и Гумилевым произошла дуэль. На вопрос кого-то из слушателей, чем она кончилась, Максимилиан Александрович кратко ответил: «Один из секундантов, Михаил Кузмин, потерял калошу»[5]. Тут было сказано все: «виньеточная» деталь (одинокая калоша, полузарытая в снегу) исчерпывающе осветила событие.

Максимилиан Волошин был удивительно радушный, заботливый и тактичный хозяин караван-сарая, где далеко не все гости из «верхов» симпатизировали друг другу. Если споры чрезмерно обострялись, он искусно вмешивался и «лил елей» — но так, что самого елея как-то не замечали, а заметен был только результат: всеобщее смягчение и успокоение. Случилось, что один из таких споров произошел между мною — личностью совершенно ничтожной по сравнению с высоким синклитом умов и дарований, собравшихся на даче Волошина,— и Андреем Белым (ни более ни менее!). Тема спора была (тоже — ни более ни менее!): Россия и Запад. К Андрею Белому у меня всегда было особое отношение. Мне его талант был, конечно, очевиден, многими его стихотворениями я восхищалась, но что-то в идеях Белого, в его задыхающейся, истерической (особенно в прозе) манере казалось мне враждебным, неприемлемым. Знакомясь задним числом с литературными спорами предреволюционной (даже, вернее, предвоенной) эпохи по всем «Весам», «Аполлонам», «Русским мыслям» и т. п., я всегда была на стороне, если можно так выразиться, акмеистического (в широком смысле) перерождения и переоформления символизма. Философствование Белого казалось мне в те времена тем самым, что Гумилев в «Огненном столпе» называл «многозначительными намеками на содержание выеденного яйца».

Раз вечером зашел на волошинской даче разговор о сравнительной ценности культур — русской и западной. Со всем пылом довольно самоуверенной и недостаточно «вооруженной знаниями» молодости я, убежденная (а в то время и исступленная) западница, ринулась в бой за металлическую и каменную культуру против деревянной, за сушь против сырости, за отмериванье и разграниченье против безмерностей и безграничностей, за относительность против абсолютности и т. д. и т. п. Подробностей

спора не помню. Крик стоял ужасный. Андрея Белого вывести из себя ничего не стоило. Дошло до того, что он сделал тактическую ошибку и принялся орать: «Девчонка! Доживите до моих лет, тогда будете разговаривать!» Этим тотчас же воспользовались две мои приятельницы, еще более юные, чем я, и к тому же принципиальные противницы всяких авторитетов, и тоже подняли крик: «У! Аргументы от возраста! Последнее дело! Позор!» А тут еще подливал масла в огонь профессор А. А. Байков, который усиленно «подначивал» меня, приговаривая: «Правильно, верно говорите: куда там наши деревянные церквушки против ихних соборов, едешь-едешь — сотни верст одни болота да избы, какая уж тут культура!» Максимилиан Александрович отнесся ко всему так, словно спор шел между вполне равными сторонами. Как легко было ему высмеять меня (и даже необидно высмеять), а он начал лить свой елей обычным способом и на Белого, и на меня, и вскоре мы затихли. Это дело я излагаю так обстоятельно, потому что о «споре Белого с какими-то студентками» не раз упоминали в разных воспоминаниях — и всегда искаженно.

Напоследок хочу сказать об одном впечатлении — зрительном, чувственном, которое у меня осталось тогда от Коктебеля и его хозяина (Волошин для нас всегда был хозяин Коктебеля в том смысле, в каком домовой — хозяин дома, а леший — хозяин леса). Устроили прогулку на Карадаг. Пошли все — и «верхи», и «низы». Жара была добросовестная. Но позади, над плоскогорьем, с которого теперь стартуют планеристы, начали собираться основательные лиловые тучи. Гроза напустилась на нас, когда мы еще не дошли до перевала. Все порассыпались, кто куда.

Я попала с пятью-шестью случайными спутниками в шалаш болгарского виноградаря. Было тесно и не так уж сухо: дождь подмачивал сквозь щели. Наконец, понемногу стало стихать. Появились на небе голубые полосы и прогалины, сухая намокшая полынь запахла очень сильно, каким-то привычным и в то же время особенным запахом — для меня это запах счастья. В это время перед нами возник (именно возник) Максимилиан Волошин. Он, как заботливый пастух, пошел собирать разбредшееся стадо своих гостей, заглядывал в шалаши, под кусты. Заглянул и к нам. Я увидела снизу вверх его волосатую голую руку с длинной жердью-чаталом, обнаженный торс,

мифологическую голову на только что вымытом, еще облачном и уже голубом небе. Да, это был действительно genius loci* — домовой, леший. Великий пан Коктебеля.

И всегда, припоминая Максимилиана Александровича, я прежде всего вижу и ощущаю это: шалаш, послегрозовой воздух, сухую намокшую полынь и голову, кудлатую, бородатую, глазастую, а в глазах немного беспокойства («как тут, у вас?») и много смеха («вот как у нас, в Коктебеле, бывает!»)

---

* Дух — хранитель места *(лат.)*

Анна Остроумова-Лебедева

ЛЕТО В КОКТЕБЕЛЕ

В 1924 году я и мой муж* первый раз проводили лето в Коктебеле, у Максимилиана Александровича Волошина.

Мы давно были с ним знакомы, но последние годы не виделись. На протяжении нескольких лет он безвыездно жил в Коктебеле. В начале 1924 года Волошин с женой Марией Степановной приехал в Ленинград. Связь наша возобновилась. Он был полон интереса к окружающей жизни, к людям, к литературе, к изобразительному искусству. В нем чувствовался внутренний порыв ко всем и ко всему, как у человека, который хочет наверстать годы уединенной жизни, проведенной вдали от людей.

Он много раз читал свои стихи. Позировал для портрета мне и Б. М. Кустодиеву[1]. Расставаясь, мы дали обещание приехать на лето к нему.

Помню то яркое впечатление внезапности и восхищения, когда, выехав из Феодосии и после долгой езды по скучной степи с незаметным подъемом, мы вдруг увидели Сюрю-Кая — гору, острую, как пила с зубцами, обращенными к небу, которая неожиданно выскочила из-за плоского, высокого, длинного гребня. Влево от нее высилась мохнатая шапка Святой горы. Ниже голубое море, заключенное в круглой бухте, как в чаше. И на самом берегу дом Волошина.

Как только мы открыли легкую калитку на обширный двор Волошина, на нас налетела толпа загорелых женщин в легких купальных костюмах. Они с веселым смехом бросились нас обнимать и целовать, но, заметив ошибку, приняв нас за кого-то другого, так же внезапно разлетелись

---

* Сергей Васильевич Лебедев (см. о нем в сноске на с. 507).

в разные стороны, и за ними мы увидели хозяина дома. Максимилиан Александрович с развевающимися волосами большими шагами спешил нам навстречу. Его лучистые голубые глаза приветливо сияли. Он повел нас в приготовленную комнату. Она находилась под его мастерской. Окна ее смотрели на море, а море было совсем тут, в двадцати шагах, легкое, светлое, спокойное.

Макс, посмеиваясь, нам говорил: «Ну вот, как я рад! Как хорошо, что вы приехали! Отдыхайте. Отдыхайте. Сейчас вы заболеете «сонной» болезнью, а потом «каменной», но это ничего, это пройдет». Он знал, что приезжающие первые дни без просыпу спали, а потом, лежа на пляже, увлекались собиранием красивых коктебельских камешков.

«Летняя семья» Волошиных была многолюдна и разнообразна. Люди всевозможных профессий, характеров, наклонностей и возрастов.

Среди живущих у Волошиных в то лето находились: поэты — Андрей Белый, Шервинский, Шенгели, Леонид Гроссман, Мария Шкапская, Адалис и несколько юных поэтов и поэтесс, московские профессора А. Габричевский, Б. Ярхо* и др. Гостили также художники: Богаевский, Шаронов[2], Кандауров, Костенко, артистки балета — всех не перечесть. Позднее приехал Валерий Брюсов[3].

Максимилиан Александрович к каждому подходил с ласковым внимательным словом. Он умел вызвать на поверхность то самое хорошее и ценное, что иногда глубоко таится в человеке.

Люди приезжали обыкновенно утомленные, раздражительные. Но через короткое время окружающая природа, простой, какой-то благожелательный строй жизни приводил человека в равновесие. Он постепенно успокаивался, веселел и входил в общее русло.

Волошин был центром, куда все тянулись. Он умел все принять и все понять. Умный, с огромной эрудицией, всесторонне развитый, он по натуре своей был созерцателем-философом.

Его творческие силы, его внутренний огонь находили воплощение в поэзии и живописи.

В молодые годы Волошин был страстным искателем новых впечатлений, новых ощущений. Ему хотелось все

* Ярхо Борис Исаакович (1889—1942) — литературовед и переводчик.

видеть, все пережить. К пожилому возрасту страсть эта утихла. Появился опыт и равновесие.

В нем было много детского, наивного. Характером он был кроток, но, возмущенный, был способен на гневный порыв. В реальной, обыденной жизни — совершенно беспомощный. Денег он не признавал, отвергал их значение.

Он любил людей. Все его многочисленные друзья и знакомые, с их «человеческим окружением» (его выражение), жили в его домах безвозмездно.

Волошин очень любил человека. Чувствовал тяготение к нему, какое-то влечение познать другого. Но в то же время, имея много друзей очень близких, он ни с кем никогда не был откровенен до конца. В глубины своего «я» он никому не давал заглянуть.

Был тонким и глубоким психологом. С кем бы ни встречался, он всегда находил те слова, те мысли, которые позволяли ему ближе подойти к собеседнику и вызвать его на долгую беседу, в конце которой они оказывались, неожиданно для себя, близкими друзьями.

Собрания и беседы большей частью происходили на большой длинной террасе и привлекали много народа.

Иногда он сам рассказывал очень образно и живо о своих путешествиях, об интересных, исключительных людях, которых он встречал во время своих странствий. Говорил он очень хорошо.

Иногда мы взбирались к нему на вышку. Пребывание там было пленительно. Большой открытый балкон, расположенный на крыше дома. Вокруг глухие перила и вдоль них низкие скамьи. На полу, на скамьях подушки и ковры. По вечерам там было так дивно слушать стихи, тихие песни, рассказы. Над головой голубое небо, усыпанное звездами, внизу море, отражающее блеск звезд.

Когда же читались доклады, рефераты, когда вечер посвящался автору, который читал свое произведение, когда требовалось более продолжительное и сосредоточенное внимание, тогда чтение бывало в его прекрасной мастерской. Передняя ее стена напоминала абсиду готической церкви с очень высокими окнами. В глубине комнаты находилась ниша с мягкими диванами и громадной головой царевны солнца Таиах. Над нишей были большие антресоли в виде балкона с перилами. На них вела здесь же поднимающаяся по левой стене открытая легкая лестница.

Все стены были увешаны картинами, этюдами,

книжными полками и красивыми тканями. Мастерская производила впечатление уюта и художественной красоты. А когда она наполнялась народом разного пола и возраста, в ярких летних костюмах, когда на полу, на ковре, располагалась молодежь, и вся лестница доверху была усеяна людьми, и антресоли темнели от голов — тогда мастерская представляла необыкновенно живописное зрелище.

Во время таких чтений Максимилиан Александрович сидел за своим письменным столом в большом плетеном кресле и творил маленькие акварели-песни своей прекрасной Киммерии.

Иногда он сам читал свои стихи. Читал выразительно и сильно. Словами мощными и полнозвучными. Точно строил постройку, накладывая камень на камень. ⟨...⟩

Максимилиан Александрович очень любил Коктебель. Понимал, как никто, его изысканную и терпкую красоту.

Мать его и он были пионерами этих мест. В молодые годы он исходил горы и степь на много километров кругом.

В это лето часто затевались прогулки. То мы шли в каньоны. Так называлось глубокое ущелье, промытое в степи весенними водами горного ручья. То шли по морскому берегу, перебираясь через каменисто-глинистые оползни, в маленькие уединенные бухты. Над ними возвышались грандиозные отвесные скалы Карадага.

Сурова и прекрасна Киммерия — древняя земля, выжженная солнцем,— страна пустынных степей и в то же время удивительных горных нагромождений, придающих ей своеобразную и редкую красоту.

Скудность растительности отличает ее от Южного Крыма. В Киммерии ярче чувствуется дикий, обнаженный, но величественный облик ее. Облик на редкость терпкий и суровый.

Красота Киммерии, и в частности Коктебеля, главным образом заключается в чудовищном нагромождении скал Карадага и в его грозной вершине Гяурбах.

Ученые-геологи, приезжавшие к Максимилиану Александровичу, высказывали предположение, что Коктебельская бухта и скалы Карадага — остатки потухшего вулкана. По их словам, когда-то, в доисторические времена, вследствие каких-то великих подземных катаклизмов, повлекших за собой огромные сдвиги и обвалы, коктебельский вулкан был разрушен. Он лег как бы набок, рас-

коловшись на части. Обрушившись чудовищно громадными скалами в море и завалив ими берег, Карадаг образовал совершенно недоступный, недосягаемый хаос.

Куски вулканического стекла, туфа, круглые камни, которые мы находили во множестве в окрестностях Коктебеля, свидетельствуют о том, что эти предположения о бывших здесь когда-то извержениях имеют основания. Мы раскалывали круглые камни и видели, что они состоят из концентрических кругов расплавленной и застывшей массы. ⟨...⟩

А на берегу, на пляже, то группами, то в одиночку — собиратели коктебельских красивых камешков. Какое наслаждение! Лежишь ничком на песке, сверху греет солнце, вдыхаешь аромат моря и внимательно перебираешь камешки. Между ними встречаются голубоватый халцедон, красный сердолик, красная и зеленая яшма. Между гостями Волошина встречались страстные любители камешков. Начиналось соревнование. Устраивались выставки камней, конкурсы, выдавались шуточные премии.

Если шел на прогулку Макс, то все население его домов — человек пятьдесят, и стар и млад, подымались на ноги. Максимилиан Александрович шагал впереди с высокой палкой. Его могучая, тучная фигура живописно рисовалась на фоне неба и степи. Быстроногие его друзья шли рядом с ним, и все остальные поспевали кто как мог. Шествие растягивалось на большое расстояние. В степи упоительно пахла голубая полынь, сверкали огоньки маков, и из-под ног брызгали фонтаны кузнечиков.

Ездили в Старый Крым, в Голубые горы, в Кизильташский монастырь.

Очень запомнилась мне прогулка, затеянная Волошиным,— через Северный перевал пройти на Карадагскую биологическую станцию. Отойдя версты три и поднявшись на крутые, глинистые холмы, мы были неожиданно застигнуты грозой и сильным ливнем.

Небо обрушилось потоками воды. Все бросились кто куда. Среди грохота грома и падающей воды Максимилиан Александрович усиленно кричал нам, чтоб мы спрятались в пастуший шалаш. Через несколько минут мы вместе с шалашом и пластом земли поплыли вниз по скату холма.

Незаметные ручьи на глазах превратились в бурные реки. В их пенистых, стремительно мчащихся водах вертелись камни, оторванные комья глины и дерна.

Все это мчалось к морю. Картина была грандиозная.

Библейский пейзаж бушующей стихии. Идти было невозможно, приходилось сползать вместе с пластами глины и земли.

Волошин не потерял присутствия духа. Просил всех переждать натиск воды. Организовал переправу через воду цепью, и, таким образом, никто не пострадал. Все шли босиком, сняв свою обувь. Помню то чувство необыкновенной бодрости и подъема, когда мы вернулись домой по уши мокрые, в глине и песке.

Со стороны моря смотрели на скалы Карадага, Львиные ворота и Разбойничью бухту. Величественное зрелище!

Максимилиан Александрович с глубокой любовью рассказывал истории и предания каждой бухточки, объяснял строение скал, их геологическое происхождение. Он сидел на корме. Затем он читал стихи. Валерий Брюсов слушал, смотрел очарованный. Иногда и он начинал декламировать по-латыни отрывки из «Энеиды».

В этот вечер было затмение луны. ⟨...⟩

Максимилиан Александрович все время следил за тем, чтобы дни проходили продуктивно, полные духовного интереса.

Два раза были состязания поэтов. Я хорошо помню первое состязание. Все живущие там поэты и не поэты принимали в нем участие. Намечали темы, голосовали их и выбирали жюри. Все происходило на террасе, при большом количестве людей. Было выбрано специальное жюри из четырех человек. В него вошел Андрей Белый, который не участвовал в состязании, мой муж, художник Богаевский и еще кто-то.

Остановились на двух темах: 1. «Портрет женщины» 2. «Соломон»[4]. Участвовали в состязании Валерий Брюсов, Максимилиан Волошин, Сергей Шервинский, Адалис, Леонид Гроссман.

По звуку гонга (рельса) они разошлись в разные стороны, а мы пошли сидеть на песок к морю.

Через полчаса прозвучал опять гонг, и все побежали на террасу. Поэты стали читать еще не остывшие свои произведения. На первую тему — «Портрет женщины» — первенство было признано за стихами Шервинского. Так много было грации в них и в образе, который они создавали, в образе Симонетты. На вторую тему — «Соло-

мон» — лучшими стихами были стихи Адалис. В них ярко проявился блеск молодого таланта. Интересно, что мнение публики совпало с мнением специального жюри и с приговором самих поэтов.

Часто по вечерам бывала музыка, пение, танцы. Максимилиан Александрович и Марья Степановна всегда присутствовали, подзадоривая общее веселье.

Очень много блеска, выдумки, фантазии вносила в нашу жизнь группа молодых ученых. Сочинялись либретто комических опереток, кинофильмы.

Увлеченная красотою природы, я много, просто запоем, работала. Располагалась на берегу моря. Уходила в степь или поднималась на соседние горы, откуда открывался широкий вид на море, на круглую, как чаша бухту, на причудливый рисунок берегов.

Сделала целый ряд портретов. Исполняла их акварелью. Написала столь любимую всеми хозяйку, Марию Степановну Волошину. Желая подчеркнуть и выделить ее светлые глаза с удивительно острым взглядом, как у ласточки, на бледном, болезненном лице, я покрыла ее темные волосы белым шарфом, как чалмой. И я считаю его лучшим моим портретом.

Написала портреты писательницы Софии Захаровны Федорченко, художника Константина Федоровича Богаевского, Дарьи Николаевны Часовитиной и сделала однодневный набросок поэтессы Адалис. Написала портрет поэта-символиста Андрея Белого (Бориса Николаевича Бугаева). У него оригинальная наружность. Жарясь на солнце, он так загорел, что походил на индейца, с темной, красно-коричневой кожей. И тем ярче выделялись на лице его голубые светлые глаза среди черных густых и коротких ресниц. Взгляд его был чрезвычайно острый и необычайный. Большой облысевший лоб и по бокам завитки седых волос. Он большей частью ходил в ярко-красном одеянии.

Сделала портрет Валерия Яковлевича Брюсова. Отдохнув после дороги, Валерий Яковлевич помягчел и вошел в общие интересы окружающих. Он был корректен, сдержан и ни с кем особенно не сближался, хотя общения с окружающими не избегал. ⟨...⟩

Валерий Яковлевич охотно согласился позировать и был очень аккуратен и точен. ⟨...⟩

Сеансы наши для меня были очень интересны. Мы оживленно все время о многом говорили.

Над портретом я работала уже четыре сеанса и была

недовольна своею работой. В эти дни, что бы я ни делала, чем бы ни занималась, мысль о портрете занозой сидела в моем сознании. Последние дни перед своим отъездом Валерий Яковлевич позировал мне по два раза в день.

Портрет меня не удовлетворял. Но я не понимала, чего же не хватает в нем.

На портрете был изображен пожилой человек с лицом Валерия Брюсова, но это не был Валерий Брюсов. Что выпало из моего наблюдения? Что-то очень существенное и основное, без чего не было Валерия Брюсова.

И вот когда он позировал в последний раз, во время сеанса вошел Сергей Васильевич и вступил с ним в беседу. У них сейчас же возник спор. Во время спора он позабыл, что позирует, и вскочил со стула. В нем были и раздражение и порыв.

И вдруг я поняла, хотя я изображала его с глазами, смотрящими на меня, они были закрыты внутренней заслонкой, и как я ни билась над портретом, не смогла бы изобразить внутренней сущности Брюсова. Он тщательно забронировался и показывал мне только свою внешнюю оболочку. Но если бы он был более откровенен, распахнулся бы и я поняла, что в нем кроется, каков он есть на самом деле, смогла бы я изобразить его? — это еще вопрос. Может быть, его внутренняя сущность была так чужда мне, что у меня в душе не нашлось бы соответствующих струн передать ее моими художественными возможностями?

Одним словом, когда он на другой день пришел позировать, услышав его шаги, я схватила мокрую губку и смыла портрет. По какому импульсу я это сделала, до сих пор не могу объяснить. За минуту я еще не знала, что уничтожу его.

Вошел Валерий Яковлевич. Сконфуженно, молча показала ему на смытую вещь. Он посмотрел на меня, на остатки портрета и пожал плечами: «Почему вы это сделали? Он был похож. Но не огорчайтесь, не волнуйтесь,— снисходительно сказал он,— это ничего, это бывает. Вот эту осень я собираюсь приехать в Ленинград и даю вам обещание, что буду вам там позировать».

Мы попрощались. Я его больше никогда не видела, а через месяц-полтора пришло известие, что Валерий Яковлевич умер.

Я была очень огорчена известием о смерти Брюсова и еще больше стала сожалеть об уничтоженном портрете. Ведь это был последний его портрет!

Четыре лета подряд мы ездили в Коктебель. И я вспоминаю со светлым чувством время, проведенное там.

Я и Сергей Васильевич, работавшие упорно и много, с полной отдачей своих сил, рисковали стать узкими профессионалами.

Нам приходилось ради работы беречь свои силы и время, мы жили поэтому очень уединенно, довольствуясь обществом нескольких близких друзей.

А здесь, в Коктебеле, во время отдыха, где-нибудь на берегу, на пляже или во время прогулок по горам, мы участвовали в беседах с людьми других вкусов, других профессий, черпая из общения с ними знания и расширяя свой кругозор.

Не имея никаких бытовых забот, я свободно и радостно работала в Коктебеле. Хочу подвести некоторый итог. Я написала, кроме уже упомянутых, портреты В. В. Вересаева, М. А. Булгакова (он во время сеансов диктовал своей жене будущую пьесу «Дни Турбиных»), С. В. Шервинского, моего мужа. Написала маслом портрет Максимилиана Александровича. Я считаю его неудачным. Волошин, может быть, на портрете и похож, но выражение лица не характерно для него. Он в те дни хворал, был вял, молчалив и грустен. И живопись портрета тяжела и скучна.

Написала очаровательную Наташу Габричевскую[5]. Она сидит на берегу, на камне, в купальном костюме, загорелая, цветущая, на фоне моря и скал Карадага.

Сделала в это время более шестидесяти акварелей и приблизительно столько же рисунков. В конце концов не очень уж много за четыре лета...

Так богато духовными впечатлениями и от людей, и от чудесной природы проходило время в Коктебеле. И каждый новый день казался прекраснее предыдущего.

Приходила осень. Надо было уезжать[6]. Волошин и многие из гостей провожали нас, по установленному обычаю, хоровой песней:

В гавани, в далекой гавани
Маяки огонь зажгли.
В гавани уходят в плаванье
Каждый вечер корабли.

В гавани, в далекой гавани
Раздается то и знай:
«Кто уходит нынче в плаванье,
Через год встречай».

А мы, стоя на линейке, обернувшись, бросаем в шутку на дорогу монеты и разные мелкие предметы, чтобы опять туда вернуться.

Любовь Белозерская

ИЗ КНИГИ «О, МЕД ВОСПОМИНАНИЙ...»

Наступало лето, а куда ехать — неизвестно. В воздухе прямо носилось слово «Коктебель». Многие говорили о том, что поэт Максимилиан Волошин совершенно безвозмездно предоставил все свое владение в Коктебеле в пользование писателей. Мы купили путеводитель по Крыму доктора Саркисова-Серазини[1]. О Коктебеле было сказано, что природа там крайне бедная, унылая. Прогулки совершать некуда. Даже за цветами любители ходят за много километров. Неприятность от пребывания в Коктебеле усугубляется еще тем, что здесь дуют постоянные ветры. Они действуют на психику угнетающе, и лица с неустойчивой нервной системой возвращаются после поездки в Коктебель еще с более расшатанными нервами. Цитирую вольно, но в основном правдиво.

Мы с Михаилом Афанасьевичем над «беспристрастностью» доктора Саркисова-Серазини посмеялись, и, несмотря на «напутствие» друга Коли Лямина*, который говорил: «Ну куда вы едете? Крым — это сплошная пошлость. Одни кипарисы чего стоят!» — мы решили: едем все-таки к Волошину. В поэзии это звучало так:

Дверь отперта. Переступи порог.
Мой дом открыт навстречу всех дорог

(М. Волошин. Дом поэта. 1926)

В прозе же выглядело более буднично и деловито: «Прислуги нет. Воду носить самим. Совсем не курорт. Свободное дружеское сожитие, где каждый, кто придется «ко двору», становится полноправным членом. Для этого же требуется: радостное приятие жизни, любовь к людям и

* Николай Николаевич Лямин — друг семьи Булгаковых.

внесение своей доли интеллектуальной жизни» (из частного письма М. Волошина, 24 мая 1924 г.).

И вот через Феодосию — к конечной цели.

В отдалении от моря — селение. На самом берегу — дом поэта Волошина.

Еще с детства за какую-то клеточку мозга зацепился на всю жизнь образ юноши поэта Ленского: «всегда восторженная речь и кудри черные до плеч». А тут перед нами стоял могучий человек, с брюшком, в светлой длинной подпоясанной рубахе, в штанах до колен, широкий в плечах, с широким лицом, с мускулистыми ногами, обутыми в сандалии. Да и бородатое лицо было широколобое, широконосое. Грива русых с проседью волос перевязана на лбу ремешком,— и похож он был на доброго льва с небольшими умными глазами. Казалось, он должен заговорить мощным зычным басом, но он говорил негромко и чрезвычайно интеллигентным голосом. Он и стихи так читал — без нажима, сдержанно, хотя писатель И. А. Бунин в своих воспоминаниях, кстати сказать, недоброжелательных по тону, говорит, что Волошин, читая свои стихи, «...делал лицо олимпийца, громовержца и начинал мощно и томно завывать. Кончив, сразу сбрасывал с себя эту грозную и важную маску...»* (Скажу попутно: ничего деланного, нарочитого, наблюдая ежедневно Максимилиана Александровича в течение месяца, мы не заметили. Наоборот, он казался естественно-гармоничным, несмотря на свою экстравагантную внешность.)

В тени его монументальной фигуры поодаль стояла небольшая женщина в тюбетейке на стриженых волосах — тогда стриженая женщина была редкостью. Всем своим видом напоминала она курсистку начала века с Бестужевских курсов. Она приветливо нам улыбнулась. Это — Мария Степановна, жена Максимилиана Волошина.

За основным зданием, домом поэта, в глубине стоит двухэтажный дом, а ближе — тип татарской сакли — домик без фундамента, давший приют только что женившемуся Леониду Леонову и его тоненькой, как тростиночка, жене[2], которая мило пришепетывает, говорит «черефня» вместо черешня, да и сам Леонид Максимович не очень-то дружит с шипящими. Нам с Михаилом Афанасьевичем это нравится, и мы между собой иногда так разговариваем.

---

* См. воспоминания И. Бунина, с. 367

Нас поселили в нижнем этаже дальнего двухэтажного дома. Наш сосед — поэт Георгий Аркадьевич Шенгели, а позже появилась и соседка, его жена, тоже поэтесса, Нина Леонтьевна[3], если память меня не подводит. Очень симпатичная женственная особа.

Приехала художница Анна Петровна Остроумова-Лебедева со своим мужем Сергеем Васильевичем Лебедевым, впоследствии прославившим свое имя ученого-химика созданием синтетического каучука. Необыкновенно милая пара. Она — маленькая, некрасивая, но обаятельная; он — стройный, красивый человек. Всем своим обращением, манерами они подтверждали истину: чем значительней внутренний багаж человека, тем добрее, шире, снисходительней он по отношению к другим людям (на протяжении всей жизни эта истина не обманула меня ни разу).

Если сказать правду, Коктебель нам не понравился. Мы огляделись: не только пошлых кипарисов, но вообще никаких деревьев не было, если не считать чахлых, раскачиваемых ветром насаждений возле самого дома Макса. Это питомцы покойной матери поэта Елены Оттобальдовны (в семейном быту называемой «Пра»). Какую радость испытала бы она, доведись ей увидеть густой парк, ныне окружающий дом. Когда я смотрю на современную фотографию дома поэта, утопающего в зелени, меня не оставляет мысль о чуде.

Итак, мы огляделись: никаких ярких красок, все рыжевато-сероватое. «Первозданная красота», по выражению Максимилиана Александровича. Как он любил этот уголок Крыма! А ведь немало побродил он по земле, немало красоты видел он и дома, и за границей. Вот он у себя в мастерской, окна которой выходят на самое море (и подумать только — никогда никакой пыли).

Он читает стихи.

Старинным золотом и желчью напитал
Вечерний свет холмы. Зардели, красны, буры,
Клоки косматых трав, как пряди рыжей шкуры,
В огне кустарники, и воды как металл.

(Из цикла «Киммерийские сумерки»)

Мы слушаем. Мы — это Анна Петровна Остроумова-Лебедева, Дора Кармен, мать теперь известного киноработника[4], Ольга Федоровна Головина[5], я и еще кто-то, кого не помню. Но ни Леонова, ни Шенгели, ни Софьи

Захаровны Федорченко, ни Михаила Афанасьевича на этих чтениях я не видела.

Этим я напоминаю о том, что жадного тяготения к поэзии у Михаила Афанасьевича не было, хотя он прекрасно понимал, что хорошо, а что плохо, и сам мог при случае прибегнуть к стихотворной форме. Помню, как-то, сидя у Ляминых, Михаил Афанасьевич взял книжечку одного современного поэта и прочел стихотворение сначала как положено — сверху вниз, а затем снизу вверх. И получился почти один и тот же смысл.

— Видишь, Коля, вот и выходит, что этот поэт вовсе и не поэт,— сказал он...

...Просыпаясь в Коктебеле рано, я неизменно пугалась, что пасмурно и будет плохая погода, но это с моря надвигался туман. Часам к десяти пелена рассеивалась, и наступал безоблачный день. Длинный летний день...

Конечно, мы, как и все, заболели типичной для Коктебеля «каменной болезнью». Собирали камешки в карманы, в носовые платки, считая их по красоте «венцом творенья», потом вытряхивали свою добычу перед Максом, а он говорил, добродушно улыбаясь:

— Самые вульгарные «собаки»!

Был низший класс — собаки, повыше — лягушки и высший — сердолики.

Ходили на Карадаг. Впереди необыкновенно легко шел Максимилиан Александрович. Мы все пыхтели и обливались потом, а Макс шагал как ни в чем не бывало, и жара была ему нипочем. Когда я выразила удивление, он объяснил мне, что в юности ходил с караваном по Средней Азии.

Карадаг — потухший вулкан.

Из недр изверженным порывом,
Трагическим и горделивым,
Взметнулись вихри древних сил...[6]

Такие строки у Волошина.

Зрелище величественное, волнующее. Застывшая лава в кратере — да ведь это же химеры парижской Нотр Дам. Как сладко потянуло в эту живописную бездну!

— Вот это и есть головокружение,— объяснил мне Михаил Афанасьевич, отодвигая меня от края.

Он не очень-то любил дальние прогулки. Кроме Карадага мы все больше ходили по бережку, изредка, по мере надобности, купаясь. Но самое развлекательное занятие

была ловля бабочек. Мария Степановна снабдила нас сачками.

Вот мы взбираемся на ближайшие холмы — и начинается потеха. Михаил Афанасьевич загорел розовым загаром светлых блондинов. Глаза его кажутся особенно голубыми от яркого света и от голубой шапочки, выданной ему все той же Марией Степановной.

Он кричит:

— Держи! Лови! Летит «сатир»!

Я взмахиваю сачком, но не тут-то было: на сухой траве здорово скользко и к тому же покато. Ползу куда-то вниз. Вижу, как на животе сползает Михаил Афанасьевич в другую сторону. Мы оба хохочем. А «сатиры» беззаботно порхают себе вокруг нас.

Впоследствии сестра Михаила Афанасьевича Надежда Афанасьевна рассказала, что когда-то, в студенческие годы, бабочки были увлечением ее брата, и в свое время коллекция их была подарена Киевскому университету.

Уморившись, мы идем купаться. В самый жар все прячутся по комнатам. Ведь деревьев нет, а значит, и тени нет. У нас в комнате не жарко, пахнет полынью от влажного веника, которым я мету свое жилье.

Как-то Анна Петровна Остроумова-Лебедева выразила желание написать акварельный портрет Михаила Афанасьевича.

Он позирует ей в той же шапочке с голубой оторочкой, на которой нашиты коктебельские камешки. Помнится, портрет тогда мне нравился.

В 1968 году мне довелось увидеть его после перерыва в несколько десятилетий, и я удивилась, как мог он мне так нравиться! Не раз во время сеансов Анна Петровна — хорошая рассказчица — вспоминала поэта Брюсова. Он говорил ей о том, что, изучая оккультные науки, он приоткрыл завесу потустороннего мира и проник в его глубины. Но горе непосвященным, возвещал он, кто без подготовки дерзнет посягнуть на эти глубины... Признаюсь, я не без придыхания слушала Анну Петровну. Михаил Афанасьевич помалкивал. А вот сегодня я держу в руках книгу Эренбурга «Люди, годы, жизнь» и читаю: «Окруженный поэтами, охваченными мистическими настроениями, он (Брюсов) начал изучать «оккультные науки» и знал все особенности инкубов и суккубов, заклинания, средневековую ворожбу». И те далекие беседы во время

сеансов обретают иную окраску и иное звучание. Невольно вспоминается брюсовский «Огненный ангел»...

Из женского населения волошинского дома первую скрипку играла Наталия Алексеевна Габричевская. Внешность ее броская: кожа гладкая, загорелая, цвет лица прекрасный, глаза большие, выпуклые, брови выписанные. На голове яркая повязка. Любит напевать пикантные песенки — я слышу иногда взрыв мужского смеха из окон нижнего этажа, где живут Габричевские. К женщинам иного плана она относится с легким презрением называя их, как меня, например, «дамочкой с цветочками». Раз только и ненадолго мы с ней объединились: на татарский праздник (байрам, рамазан? — уж не помню) в Верхних или Нижних Отузах, надев на себя татарское платье, мы вместе плясали хайтарму (и плясали плохо)... Было бы просто несправедливо, вспоминая Наталью Алексеевну тех лет, не перекинуть мостика в современность.

В марте 1968 года я побывала на выставке ее картин. Как это ни звучит странно, но уже в пожилом возрасте у нее «прорезался» талант художника.

Я смело могу сказать это ответственное слово, потому что рисунки ее действительно талантливы — остросатирические, написанные в стиле декоративного примитива. Больше всего мне понравился портрет маслом актера Румнева. Он изображен в розовой рубашке и круглой соломенной шляпе, поля которой не поместились в рамке изображения. Оттого ли, что шляпа напомнила солнечный диск, оттого ли, что на картине нет ни одного теневого мазка, мной овладело ощущение горячего летнего дня.

Муж ее, Александр Георгиевич, искусствовед и поклонник красоты, мог воспеть архитектонику какой-нибудь крымской серой колючки, восхищенно поворачивая ее во все стороны и грассируя при этом с чисто французским изяществом.

В Музее изобразительных искусств имени Пушкина, в зале французской живописи, стоит мраморная скульптура Родена — грандиозная мужская голова с обильной шевелюрой. Этот бюст — [вылитый] Георгий Норбертович Габричевский, врач, один из основоположников русской микробиологии.

Габричевский-сын совсем не походил на мраморный портрет своего отца. Он был лысоват и рыхловат, несмотря на молодой возраст — было ему в ту пору года 32—33.

С этой парой мы уже встречались у Ляминых.

Жили мы все в общем мирно. Если не было особенно дружеских связей, то не было и взаимного подкусывания. Чета Волошиных держалась с большим тактом: со всеми ровно и дружелюбно.

Как-то Максимилиан Александрович подошел к Михаилу Афанасьевичу и сказал, что с ним хочет познакомиться писатель Александр Грин, живший тогда в Феодосии, и появится он в Коктебеле в такой-то день. И вот пришел бронзово-загорелый, сильный, немолодой уже человек, в белом кителе, в белой фуражке, похожий на капитана большого речного парохода. Глаза у него были темные, невеселые, похожие на глаза Маяковского, да и тяжелыми чертами лица напоминал он поэта. С ним пришла очень привлекательная вальяжная русая женщина в светлом кружевном шарфе. Грин представил ее как жену[7]. Разговор, насколько я помню, не очень-то клеился. Я заметила за Михаилом Афанасьевичем явно проступавшую в те времена черту: он значительно легче и свободней чувствовал себя в беседе с женщинами. Я с любопытством разглядывала загорелого «капитана» и думала: вот истинно нет пророка в своем отечестве. Передо мной писатель-колдун, творчество которого напоено ароматом далеких фантастических стран. Явление вообще в нашей оседлой литературе заманчивое и редкое, а истинного признания и удачи ему в те годы не было. Мы пошли проводить эту пару. Они уходили рано, так как шли пешком. На прощание Александр Степанович улыбнулся своей хорошей улыбкой и пригласил к себе в гости:

— Мы вас вкусными пирогами угостим!

И вальяжная подтвердила:

— Обязательно угостим!

Но так мы и уехали, не повидав вторично Грина (о чем я жалею до сих пор). Если бы писательница Софья Захаровна Федорченко — женщина любопытная — не была больна, она, возможно, проявила бы какой-то интерес к посещению Грина. Но она болела, лежала в своей комнате, капризничала и мучила своего самоотверженного мужа Николая Петровича.

Не выказали особой заинтересованности и другие обитатели дома Волошина.

На нашем коктебельском горизонте еще мелькнула красивая голова Юрия Слезкина. Мелькнула и скрылась...

Яд волошинской любви к Коктебелю постепенно и не-

заметно начал отравлять меня. Я уже находила прелесть в рыжих холмах и с удовольствием слушала стихи Макса:

...Моей мечтой с тех пор напоены
Предгорий героические сны
И Коктебеля каменная грива;
Его полынь хмельна моей тоской,
Мой стих поет в волнах его прилива,
И на скале, замкнувшей зыбь залива,
Судьбой и ветрами изваян профиль мой.

(«Коктебель»)

Но Михаил Афанасьевич оставался непоколебимо стойким в своем нерасположении к Крыму. Передо мной его письмо, написанное спустя пять лет, где он пишет: «Крым, как всегда, противненький...» И все-таки за восемь с лишним лет совместной жизни мы три раза ездили в Крым: в Коктебель, в Мисхор, в Судак, а попутно заглядывали в Алупку, Феодосию, Ялту, Севастополь...

Дни летели, и надо было уезжать[8].

Снова Феодосия.

До отхода парохода мы пошли в музей Айвазовского и оба очень удивились, обнаружив, что он был таким прекрасным портретистом... Михаил Афанасьевич сказал, что надо, во избежание морской болезни, плотно поесть. Мы прошли в столовую парохода. Еще у причала его уже начало покачивать. Вошла молодая женщина с грудным ребенком, села за соседний столик. Потом внезапно побелела, ткнула запеленутого младенца в глубь дивана и, пошатываясь, направилась к дверям.

— Начинается,— зловещим голосом сказал Михаил Афанасьевич.

Прозвучал отходный гудок. Мы вышли на палубу. За бортом горбами ходили серые волны. Дождило.

Михаил Афанасьевич сказал:

— Если качка носовая, надо смотреть вот в эту точку. А если бортовая — надо смотреть вот туда.

— О, да ты морской волк! С тобой не пропадешь,— сказала я и побежала по пароходу.

Много народу уже полегло. Я чувствовала себя прекрасно и поступила в распоряжение помощника капитана, упитанного, розового, с сияющим прыщом на лбу. Он кричал:

— Желтенькая! (Я была в желтом платье.) Сюда воды! Желтенькая, скорее! — И так далее.

Было и смешное. Пожилая женщина лежала на полу на

самом ходу. Помощник капитана взял ее под мышки, а я за ноги, чтобы освободить проход. Женщина открыла мутные глаза и сказала с мольбой:

— Не бросайте меня в море...

— Не бросим, мамаша, не бросим! — успокоил ее пом.

Я пошла проведать своего «морского волка». Он сидел там, где я его оставила.

— Макочка,— сказала я ласково, опираясь на его плечо.— Смотри, смотри! Мы проезжаем Карадаг!

Он повернул ко мне несчастное лицо и произнес каким-то утробным голосом:

— Не облокачивайся, а то меня тошнит!

Эта фраза с некоторым вариантом впоследствии перешла в уста Лариосика в «Днях Турбиных»:

— Не целуйтесь, а то меня тошнит!

Когда мы подошли к Ялте, она была вся в огнях — очень красивая, и, странное дело, сразу же устроились в гостинице, не мыкались, разыскивая пристанище на ночь — два рубля с койки — у тети Даши или тети Паши, как это практикуется сейчас.

А наутро в Севастополь. С билетами тоже не маялись — взял носильщик. Полюбовались видом порта, городом, посмеялись на вокзале, где в буфете рекламировали «ягодичный квас»...

Позже в вечерней «Красной газете» (1925 г.) появилась серия крымских фельетонов М. А. Булгакова[9].

А еще позже был отголосок крымской жизни, когда у нас на голубятне возникла дама в большой черной шляпе, украшенной коктебельскими камнями. Они своей тяжестью клонили голову дамы то направо, то налево, но она держалась молодцом, выправляя равновесие.

Посетительница передала привет от Максимилиана Александровича и его акварели в подарок. На одной из них бисерным почерком Волошина было написано: «Первому, кто запечатлел душу русской усобицы».〈...〉

Зинаида Елгаштина

КОКТЕБЕЛЬ И ЕГО ЛЕГЕНДЫ

В Коктебель я приехала впервые 19 апреля 1926 года. Был холодный, пасмурный день. На море бушевал шторм. Луч света лежал на вершине скалы. Возница остановил лошадей на проезжей дороге. «Дом Волошина»,— сказал он, взмахнув кнутом в направлении моря. Кругом было полное безлюдье.

Дом стоял вблизи прибрежных песков, и волны, пенясь на гребнях, достигали чуть не самых его стен. В саду работник-отрок, в теплых брюках и куртке, в черном суконном шлеме, вскапывал клумбу. К нему я и обратилась с вопросом, которая из многочисленных дверей ведет в помещение поэта Волошина. «Мой муж,— ответил отрок,— поэт, художник и философ». Мария Степановна указала на одну из дверей. В комнате, куда я вошла, навстречу мне поднялся сидевший за письменным столом человек. Казалось, все разлитые вокруг силы нашли средоточие в его существе. Одетый в костюм туриста, в своих тонах повторяющий местный пейзаж, Волошин производил впечатление странника, одиноко идущего среди окружающей его жизни. «Ждем с утра,— заговорил он оживленно,— беспокоимся, не застряли ли вы?» Максимилиан Александрович обладал необычайной мягкостью и приветливостью в обращении, что сразу располагало к нему.

Вечером после ужина, несмотря на протест Марии Степановны, уверявшей, что я устала с дороги, Максимилиан Александрович заявил, что будет смотреть привезенные мною рисунки[1]. Ждать утра совершенно ни к чему.

К ночи под напором ветра стали вздрагивать стены дома, шторм усилился. Мария Степановна ушла спать, предложила и мне. Максимилиан Александрович не спал,

он поддерживал огонь в печке. В открытую дверь в полумраке я видела его ходящим по комнате. Этой ночью я поняла, что все происходящее вокруг и было его настоящей жизнью: среди стихийных сил природы жила и властвовала его мысль. Все остальное было привходящим, оно могло быть, могло и не быть.

Это ощущение первой встречи не ослабевало до болезни Максимилиана Александровича...

Я не искала знакомства с Волошиным, имела смутное представление о нем. И полной неожиданностью для меня явилось полученное от него приглашение к Коктебель. О моих рисунках Волошину написал один из его ленинградских друзей. Они и положили начало нашему знакомству. Поблагодарив Максимилиана Александровича, я спросила, есть ли цветы в Коктебеле.

«Весной»,— последовал ответ.

И я поехала туда «обязательно с рисунками», как он писал.

С Коктебелем, с его неповторимым пейзажем, меня знакомил Максимилиан Александрович. То был мир его акварелей: Коктебель — страна разлитого света, призрачных, тающих очертаний. И Волошин ревниво охранял этот мир. «Смотри,— говорил он, останавливаясь в некоторых местах,— не води сюда никого».

Этой весной приезд «друзей дома» запоздал. И мы каждый день отправлялись в горы или бродили по степи. В этих странствиях узнавала я Максимилиана Александровича тем мальчиком, что, приехав в Коктебель, дружил с чабанами, в горах жег с ними костры. Исходил все тропы, облазил утесы, знал, что скрывает каждая расщелина их. Из Феодосии через Курубаш* шел пешком в Коктебель, в пути подолгу просиживал на холмах, поклонясь, как чуду, взлету зубцов Карадага. На одном из этих холмов мы были как-то вечером. «Здесь на закате похоронят меня»,— сказал Волошин. Он указал место, где должна была быть вырыта ему могила.

Был конец мая. Цвела степь. Мы вышли из дома рано утром. Шли тропами, пересекающими холмы, долиной. «Парсифаль[2] в цветах»,— окрестил Максимилиан Алек-

---

* Курубаш («сухой исток», *татарск.*) — плоскогорье между Феодосией и Коктебелем.

сандрович наш путь. Лес. Горы. Пройдешь перевал — за ним Эски-Крым*.

У подъема свернули в лощину, хранившую в зарослях кизила и орешника древние каменные плиты римской дороги**. Среди них лежал большой, только что задушенный барсук. А кругом ни шороха, ни звука, только мы, согбенные, пробирались сквозь чащу. Задушенный барсук — было все, что за целый день свидетельствовало о наличии в лесах «Синих гор» какой-то жизни, кроме нас. Становилось знойно. Я становилась на колени и пила капли росы, скрытые в листьях пионов. Максимилиан Александрович тоже испытывал жажду, но его массивная фигура мешала ему наклоняться. Срывая листья, я старалась донести до него живительные капли.

Тропа круто взяла вверх и оборвалась. Деревья сплели над нами верхушки. Стало темно. «Мы заблудились»,— ликуя, произнес Волошин. Связь наша с населенными местами была прервана. И, торжествуя, Максимилиан Александрович бросился в непроходимую чащу. Как олень рогами расчищает себе путь, так грудью пробивался Максимилиан Александрович сквозь лесные заросли. Я едва поспевала за ним. Столетние буки, мшистые камни, балки...— так блуждали мы, потеряв всякое представление о времени. Где мы? — я не знала и не интересовалась этим. Темнело. Зажглись звезды. Мокрые по пояс от павшей росы, мы опустились на землю, чтобы вылить воду из обуви. И только здесь звуком голоса Максимилиан Александрович стал для меня вновь человеком, а не тем, чем был в течение целого дня,— венцом всех творений вокруг. До моря было еще далеко. Чуть вырисовывался царственный холм.

Дома мы были глубокой ночью, но и здесь долго не хотел Максимилиан Александрович положить конец этому дню[3]

Гуляя, Максимилиан Александрович шел обычно молча и не отдыхая в пути — «вышел из дома и пришел». Иногда он только останавливался и стоял, словно прислушиваясь к тому, что происходило в нем самом, и соразмеряя

* Старый Крым *(татарск)*.

** Римская дорога (иначе — Земская) — дорога из Старого Крыма к морю (в Отузы), местами мощеная.

это с окружающим. Мысль его работала с таким напряжением, что была ощутима и мною. Могучим взмахом вырывалась она на простор и, торжествующая, ликующая, неслась и рассыпалась средь неизмеримых пространств. Для меня мысль Волошина была нечто живое, осязаемое, зримое в полете.

Походка Максимилиана Александровича отличалась исключительной легкостью, бегом спускался он с гор. У него была маленькая стопа, маленькая и властная рука.

Первую попытку разговора со мной на философские темы Максимилиан Александрович не возобновлял. В первое же утро он спросил, что привлекло меня в Коктебель. Я рассказала о прочитанном: «Стране голубых гор» и Коктебельской бухте. Было совершенно ясно, что я не ищу никаких «истин» и что сам Максимилиан Александрович не играл никакой роли в моем стремлении в Коктебель. Думаю, это было в первый и последний раз, что Волошин получил такой простой и искренний ответ. Философские темы мешали мне наслаждаться окружающим, я не хотела их слышать. А может быть, и сам Максимилиан Александрович отдыхал, не имея в моем лице серьезного собеседника.

Часто повторял Максимилиан Александрович одно французское изречение, состоящее из трех строк. Последняя врезалась мне в память: «l'amoure, qui dure plus qu'un moment est un mensong»*[4]. Упоминал он в прогулках и имя первой жены. «Макс привез к себе принцессу»,— говорили о ней болгары. Так звучала она и в его рассказах. На вопрос, почему они разошлись, Максимилиан Александрович ответил: «Маргарита всю жизнь мечтала иметь бога, который держал бы ее за руку и говорил, что следует делать, что не следует. Я им никогда не был. Она нашла его в лице Штейнера».

В один из вечеров мы стояли на скале, обращенной к морю. Небо полыхало отсветом заката. «Хочешь, я зажгу траву?» — спросил Максимилиан Александрович. Желания наши были общими. И вот возложил он руки на травы, что стелились у его ног, и отвел их. Огонь запылал, и дым стал восходить к небу. Волошин стоял, опершись на посох, и смотрел на свой Коктебель. Волосы и складки одеяния — он был в обычном коричневом

* Любовь, которая продолжается более минуты,— выдумка *(франц.)*.

шушуне — были разметаны осуществленной им силой. Закат догорал. Догорал и костер. Мы молча пришли домой...

Макс с его необычайной внешностью — массивной фигурой, копною седеющих кудрей — Зевс Олимпийский — открывал гостям богатство земли своей, творил ее лик чертами далекого прошлого — земли Киммерии. И все, кто жаждал солнца, света, вод морских, степей полынных,— все облекались в красочные одеяния, пели, плясали, наслаждались, пытались вторить, каждый по своему разумению, «творцу Коктебеля». Здесь в 26-м году и встретилась я с Константином Федоровичем Богаевским. Среди «разноязычной» толпы, населявшей этот дом (тут были поэты, литераторы, художники, артисты, ученые, люди, ищущие в жизни высших истин и просто наслаждавшиеся ею),— художник Богаевский был лишь мимолетным гостем, но не участником общей жизни.

Сдержанный, молчаливый, Константин Федорович оставлял впечатление человека, всеми чувствами, помыслами, всем существом своим ушедшего в какой-то иной мир, мир, неотделимый от воспеваемой им земли.

Окруженный массой гостей, Волошин, по существу, был глубоко одинок. Он был приветлив ко всем, радушен со всеми, его интересовала жизнь каждого. Но слово «друг» в его устах звучало истиной лишь по отношению к Богаевскому: Константин Федорович был близок и дорог Максимилиану Александровичу как человек. Его обращение к нему «Костя» было согрето подлинным человеческим теплом, и приезда Константина Федоровича из Феодосии Максимилиан Александрович ожидал всегда с нетерпением. Как оживал он в эти моменты творческого общения! Да, Константин Федорович был его истинным другом, и у Волошина было к нему чувство большой привязанности.

Беседа Волошина с Богаевским бывала краткой, они понимали друг друга с полуслова. Был ли то Париж, Рим, просторы Караби-Яйлы — то были дни, звучавшие чем-то совершенно иным, чем жизнь «странноприимного» дома.

То были дни, неповторимые никогда и ни с кем,- ими совместно пережитый мир, счастье и горечь которого затаил и молча нес в себе каждый.

Перед кончиной Волошина Константин Федорович,

уезжавший в Москву, приезжал к нему проститься. И думается мне, в этом последнем взгляде, в последнем пожатии руки вещал им весь совместно пройденный путь. (О своем прощании с Волошиным мне рассказал сам Константин Федорович.)

Максимилиан Александрович в горах и Макс в доме — для меня это были два различных человека. «Дом поэта», «друзья дома» — для меня это было что-то насильственное, какое-то бремя, добровольно взятое на себя Волошиным. Я не берусь обсуждать этот вопрос, но так я чувствовала. Среди этого «многоязычного» населения были ли у Максимилиана Александровича истинные друзья, и нуждался ли он в них? Конечно, да. Первым из них являлся Константин Федорович Богаевский. Мне кажется, что Максимилиан Александрович испытывал большую радость, когда он встречал в другом человеке отзвук своего мировосприятия. Он не был избалован этим. Может быть, в годы парижской жизни [было иначе], но в это время он жил каким-то ему одному присущим миром.

В это лето приехала впервые в Коктебель и Елизавета Сергеевна Кругликова, друг его парижской жизни. Сколько искренней радости было у Максимилиана Александровича при встрече с ней.

День именин Максимилиана Александровича было решено отпраздновать постановкой спектакля «Контора ГГО»*. Возглавляла это дело компания Габричевских, но дело как-то не сладилось. Все ходили озабоченные, советовались с Максом. «Вот приедет Лиза»,— спокойно повторял он. «Но Елизавете Сергеевне 61 год»,— думал каждый из нас. Мы были молоды и сомневались в ней. Но Макс говорил: «Вот приедет Лиза...»

Приехала Елизавета Сергеевна. Веселая, оживленная, она сохраняла в своих действиях легкость и беспечность парижской богемы. И у нас сразу все вышло.

Как-то ночью ей захотелось арбуза. И она предложила мне пойти на базарную площадь, где, закрытая брезентом, лежала куча арбузов. На куче спал татарин. Разбудили его, сказали, что мы из дома Волошина, хотим купить ар-

* ГГО — Гарем Габричевского общества. Это представление называлось также «Путями Макса».

буз. Татарин и не шевельнулся. «Бери сколько хочешь, кушай сколько хочешь». Мы вытащили из-под него по арбузу. Вот такие истории приводили Максимилиана Александровича в восторг. Это было в его духе.

Макс и все мы провожали пешком Елизавету Сергеевну по дороге на Узун-Сырт*. Максимилиан Александрович с глубокой любовью долго прощался с ней.

Максимилиан Александрович оставлял впечатление человека очень уравновешенного. Но он мог быть гневным и никогда не отступал от своих убеждений. Только раз я видела это. Кто-то из очень скромных людей сказал, что Максимилиан Александрович является представителем русской интеллигенции XIX века. От гнева он даже побагровел: «Никогда и ни в коем случае. Я — intellectuel»[5] Тут в беседу вмешались и другие, и она пошла таким темпом, что я ничего не запомнила, а этот человек совершенно растерялся.

«Москва — большая деревня»,— говорил Волошин, утверждая, что жить он может только в Коктебеле. Это мир чудес и воспоминаний о греческих поселениях IV века. Все мшистые яблони и груши на горах он считал остатками греческих садов. ⟨...⟩

Максимилиан Александрович придавал большое значение искусству танца как выражению общей художественной культуры народа. В статье «Бельведерский торс» (имеется у Марии Степановны, напечатано на машинке[6]) Максимилиан Александрович пишет: «Римляне лишь смотрели на танцы, греки танцевали сами». И далее он сопоставляет две культуры: римскую «солдатскую» и культуру античного мира. Он ценил телодвижения человека как выражение его ритмического начала. Часто просил меня пройти вперед, а затем идти ему навстречу. Стоял и смотрел. В его восприятии я не шла, а ступала по земле. (Была в селении** болгарка — Наташа Кашук. У нее была по-античному поставлена голова. В своем повороте она отвечала положениям головы античных статуй. Мария Степановна рассказывала в 46-м году, что каждый раз

---

* Узун-Сырт («длинная спина», *татарск.*) — плоскогорье к северо-востоку от Коктебеля. Видимо, имеется в виду перевал на его южном склоне, по которому идет дорога на Феодосию.

** Речь идет о болгарской деревне Коктебель, давшей название курортному поселку.

как они шли в селение, Макс просил ее: «Маруся, пойдем посмотрим на Наташу».)

Еще ярче Максимилиан Александрович воспринимал движение рук. Их струящийся ритм. Одно из его любимых мест — источник на Святой горе. Вода там холодная, водоем затенен. Здесь он всегда пил, причем отходил от водоема и стоял. Я должна была зачерпнуть воды и в чаше рук поднести ему. Говорил, что это и есть настоящее утоление жажды и из этого движения человека родилась античная чаша. Это неизменно повторялось каждый раз. (А на Кадыкое* он никогда не пил, и я не танцевала там — темно и тесно.) Облака шли над морем, и я танцевала на склонах всех виноградников, в горах и степи.

Максимилиан Александрович не любил классический танец, формы его казались ему мертвыми. Подлинный танец он видел в творчестве Дункан. А на мое движение, принимавшее Коктебель, смотрел он с какой-то радостью.

О танце мы говорили с ним очень много. [Говорили и о музыке.] Максимилиан Александрович порицал Чайковского за написание оперы «Евгений Онегин». Он говорил, что стих Пушкина сам по себе так музыкален, что музыка его лишь портит, считал, что это святотатство. Сценическое искусство как-то вообще мало касалось Максимилиана Александровича[7].

В пейзажной живописи Максимилиан Александрович ставил на недосягаемую высоту художников Японии. Примером всегда приводил «Волну» Хокусаи.

Ближайшие друзья Максимилиана Александровича были католиками, и сам он причислял себя к этой религии[8]. Мир для него был отделим от творца, но творение, «как зеркало», говорил Максимилиан Александрович, отражает природу творца.

Мне кажется, что философской мысли Максимилиана Александровича среди архитектурных образов ближе всего готика, отразившая предельное устремление ввысь человеческого духа.

По возвращении в Ленинград я получила от Максимилиана Александровича фото с надписью:

---

* Кадыкой («скала судьи», *татарск.*) — теснина в скалах близ дороги из Коктебеля в Отузы, с родником.

И огню, плененному землею,
Золотые крылья развяжу.

Этот цикл его ⟨...⟩ «песен» перекладывала на музыку Ю. Ф. Львова[9].

Как-то Максимилиан Александрович спросил, как я создаю свои рисунки. Я ответила, что это хореографические композиции. «Начинаю и перестаю что-либо понимать, пока не кончу». Он сказал, что он так же работает, это совершенно правильно. Выходит это так же, как «вышел из дома и пришел». ⟨...⟩

Максимилиан Александрович считал, что каждый должен сам постигать жизнь. А если жить чужими истинами, то от каждой из них человек еще больше глупеет[10]. А ведь в его доме все хотели истин.

Максимилиан Александрович любил самые невероятные рассказы и сам сочинял их про своих гостей. Все образы были выпуклые, яркие и, в конце концов,— и похожие и непохожие на оригиналы. У Марии Степановны должен быть плакат, где Макс питается, а все живущие — это различные блюда[11]. Это подарок ко дню его рождения от группы художников. Максимилиан Александрович держит на вилке «плоть». ⟨...⟩ Над головой у него летит какая-то игла, это сушеная корюшка — я.

22 Зак. № 60

Глеб Смирнов

НА ЭКСКУРСИИ

У меня в юности было несколько встреч с Максимилианом Александровичем в Москве и Коктебеле, где довелось бывать его гостем. Особо ярко запечатлелась в памяти первая, совсем необычная для меня по обстоятельствам встреча. Было это летом двадцать седьмого года, когда я, первокурсник Вхутемаса, работал в качестве художника на раскопках византийской базилики близ Судака. Руководил археологической группой очень увлеченный работой профессор А. А. Фомин*, чей энтузиазм передавался всем сотрудникам. Нашу экспедицию посещали многие приезжие ученые иных областей науки, художники и творческие люди самых различных специальностей. Запомнились: профессор Ю. В. Готье**, живописец Константин Федорович Богаевский, вдова поэта Блока и другие, перечисление которых увело бы далеко в сторону от темы. Упомянуть некоторых я счел все же нужным потому, что в памяти сохранились совместные с ними посещения Максимилиана Александровича Волошина, хотя было это несколько позднее описываемой первой поездки к нему, проходившей в совсем иных условиях.

Было решено в одно из воскресений всему составу экспедиции поехать в Коктебель для ознакомления с местными древностями, воспользовавшись для этого большим моторным баркасом, перевозившим туда группу экскурсантов. Собирались мы побывать и у Волошина, передававшего профессору Фомину приглашения для всех нас. Накануне вечером поднялся шторм, и рано утром,

---

* Фомин Александр Александрович — заведующий фондами Исторического музея.

** Готье Юрий Владимирович (1873—1943) — историк и археолог

когда я пришел на пристань, оказалось, что члены экспедиции не явились — побоялись сердитого моря. Между тем ветер несколько поутих, и группу экскурсантов решили отправить. В тот день я был свободен и с охотой примкнул к группе, так как Коктебель мне был неизвестен. О том, что именно намерены показывать там экскурсантам, у меня сведенья отсутствовали, а из расспросов я понял, что и участники группы находятся в неведении.

Когда баркас вышел из бухты и миновал далеко выступающий в море мыс Меганом с его знаменитым маяком, то очень высокие волны с гривами белой пены начали захлестывать воду через борта, так что приходилось вычерпывать ее. Делали это дружно, под слова песни «Будет буря, мы поспорим и помужествуем с ней». Вымокли мы до нитки. Баркас усердно резал волны, попеременно высоко взлетая на гребни и падая вниз. Вершины Карадага были в тучах, а отвесные обрывы, состоящие из вулканических пород, стояли над бушующим морем как декорации Дантова ада.

В группу экскурсантов входили недавно призванные из деревень солдаты, актер и заболевшая морской болезнью его жена, а также несколько крестьян.

С трудом причалили к песчаному коктебельскому берегу, сплошь накрываемому прибоем.

Встретивший нас экскурсовод бойко пояснил, что здесь проживает несколько писателей, у которых дачи не были реквизированы при условии, что владельцы по определенным дням будут принимать экскурсии. Сегодня как раз такой день... Начали осмотр с дома Волошина. Почти все экскурсанты услышали эту фамилию впервые, а многие были неграмотными. Я знал много его стихотворений, статью о Сарьяне, записи бесед с Суриковым, статью о картине Репина, с содержанием которой был не согласен, так как считал полноценным ниспровергаемое Волошиным искусство «картины ужасов», вспоминая аналогичные примеры среди произведений древней живописи Испании, Италии и Германии. Много слышал о Волошине от бывавших у него знакомых как о человеке сердечном, добром и поэтому очень хотел увидеть его.

Волошин вышел встретить нас у порога своего дома. Своеобразной была внешность поэта. Пышная борода придавала особую внушительность. Обильная шевелюра была перехвачена протянувшимся через лоб жгутиком

из стеблей полыни или какой-то иной травы, подобно повязке у статуи Гомера и у наших иконописцев. Во взгляде — пытливый интерес и расположение к каждому пришедшему. При дальнейших встречах я слышал, как он с улыбкой говаривал, что в нем «семь пудов мужской красоты», но в моем представлении это трудно сопоставимо с большим животом, да еще перетянутым поверх длинной блузы тонким пояском не в талии (которая совсем отсутствовала), а снизу, так что круглая форма живота нависала над перехватом. Из-под светлой блузы особого покроя были видны короткие парусиновые штаны с манжетами ниже колен. Голени обнажены, а на ногах сандалии. В одежде того же покроя, но только из более плотных тканей с добавлением гетр и заменой сандалий ботинками, помню я Волошина позднее в партере Большого театра Москвы.

Каждому экскурсанту Волошин приветливо пожал руку и пригласил войти в дом. Зашли в мастерскую. Сели. Несколько минут продолжалось молчание, которое хозяин пытался нарушать фразами о разбушевавшейся непогоде. Потом он как-то очень застенчиво показал большую серию своих акварелей, перелистывая их на столе и поднимая на специальную подставку. Полное молчание пришедших продолжалось.

Я и раньше видел акварели Волошина на стенах квартир бывавших у него друзей нашей семьи, и они мне нравились, но в этот раз поразило разнообразие интересных композиций, по существу варьировавших единую тему — воспринятую героически красоту восточной части Крыма.

Мне очень по душе у Волошина гармоничные сочетания неярких цветовых оттенков, четкие формы горных складок и мягкие переливы светлых акварельных красок на дальних планах, что создает цельные образные решения.

Одна из любимых мною работ художника-поэта, где живопись сопровождается двустишием о Киммерии, висит в моей комнате у письменного стола как напоминание о запавших в душу встречах с замечательным ее автором. Иногда я отрываюсь от писания этой страницы, чтобы вновь и вновь взглянуть на это знакомое во всех деталях небольшое, но вместе с тем величавое произведение мастера.

Во время просмотра акварелей и потом, когда Воло-

шин окончил свой показ, все еще продолжалось молчание экскурсантов, ставшее затяжным. Мне хотелось выразить свое восхищение, но робость мешала рот открыть — в ту пору я был застенчивым восемнадцатилетним юношей, не привыкшим выступать перед незнакомыми людьми Молчание было прервано предложением Волошина послушать его стихи. В ответ он услышал, что «это не помешает». Читал он незнакомое мне тогда произведение — «Дом поэта» (как потом я понял, с некоторыми купюрами). После чтения стихов молчание собравшихся продолжалось до того момента, когда, со вздохом облегчения, все поднялись. Прощаясь, Волошин каждому пожал руку.

Вышел из дома я со слезами на глазах и с перехватами дыхания от стыда... Совсем, совсем иначе я представлял себе встречу с поэтом... Как неудачно получилось, что мы посмели оторвать его на долгий срок от творчества или отдыха ради любопытства. Так нелепо вторгаться в его жизнь! А акварели и поэзия его «с окоемом, замкнутым Алкеевым стихом»,— разве понятны и нужны тем, кто не помышлял о них раньше, кто не был даже предупрежден об этой встрече, кто совсем не знает ни Пушкина, ни Репина? Недоуменное молчание, неуклюжие реплики, неумение или нежелание реагировать на творческий показ — разве такого отзвука ждал и достоин был автор? Я понимал, что Волошину было нелегко провести двухчасовую встречу на самом высоком творческом уровне при отсутствии отзвука у собравшихся, и вместе с тем... ведь он был рад пришедшим; с уважением, дружески не только встречал, но и провожал каждого. Да, Волошин, несомненно, учитывал, что неграмотные люди не по своей вине были лишены знания литературы и живописи, что они гости его дома. И он их принял у себя так же, как привык встречать представителей самой высокой культуры. Ведь не случайно он прочел стихотворение, где сказано о доме поэта, открытом для всех. Пришедшие труженики села не были знакомы с ним, с тем миром творческого труда, которому он посвятил свою жизнь, и он охотно раскрыл перед ними свои творческие искания и свершения, без каких-либо скидок на недостатки их развития, что унизило бы их достоинство. Пусть не все было понятно, но вот они увидели незнакомый ранее мир красоты, творческое горение поэта, который не чуждается их, а дружески принимает в своей скромно обставлен-

ной мастерской, где на фоне неярких по тону красных стен выделяется древняя скульптура из Египта. ⟨...⟩

Я много думал о Волошине в разные периоды моей жизни, но в тот день, который описываю здесь, времени для размышлений было мало, так как экскурсовод бодрым голосом сообщил, что теперь группа сразу пойдет к писателю Вересаеву.

При подходе к его скромной усадьбе мы увидели, что писатель в одних трусиках копает грядки. Заметив нас, он несколькими прыжками промчался в дом и успел выйти обратно, встретив нас уже в белом костюме. Рукопожатий здесь не было. Вересаев поздоровался общим для всех легким наклоном головы и пригласил экскурсантов сесть на открытой веранде. Держал себя он со скромным достоинством. Усадив группу, любезно поинтересовался, откуда мы. В ответ ему сказали, что уже побывали у Волошина, который читал свои стихи. Несколько смутившийся писатель пояснил, что подходящих для чтения стихов у него сейчас нет, так что он может познакомить нас только со своей прозой. После замечания, что «для разнообразия это не мешает», началось чтение нескольких страниц из воспоминаний, над которыми Вересаев в то лето работал. Потом в молчании все поднялись, а экскурсовод сообщил Вересаеву дату, когда приведет к нему новую экскурсию. На этом «ознакомление группы с курортом трудовой интеллигенции» закончилось.

Открытой столовой в Коктебеле мы не обнаружили, да и вообще с питанием в тот год было трудновато, так что подкрепили силы скудной едой из взятых с собой свертков, запивая пищу водой. Затем последовал обратный путь на баркасе по бурному морю. Обмена впечатлениями об экскурсии в пути не было. Пели хором много хороших песен. В Судак вернулись поздно.

Всеволод Рождественский

ИЗ КНИГИ «СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ»

Коктебель и М. А. Волошин неразделимы. Он первый поселился в этих неприветливых местах в самим им построенном доме, к порогу которого подкатывались волны прибоя. С него, собственно, и начинается литературная история Коктебеля, бывшего до тех пор глухой деревушкой болгар, переселившихся сюда с родины во время русско-турецкой войны 1876—1877 годов. ⟨...⟩

В тонких акварелях, похожих на строгие и точные стихи, и в стихах, следующих всем принципам изобразительного искусства, Волошин отразил и преобразил первобытный киммерийский пейзаж, вдохнув в него столько собственной души и литературных традиций, что этот неведомый уголок Крыма стал неотъемлемой частью русской поэтической культуры его эпохи.

Около сорока лет ведя жизнь отшельника и поэта, М. А. Волошин в простых сандалиях, с непокрытой головой, с пастушеским посохом в руке исходил все полынные тропы пепельно-серых холмов, глухие ущелья крымских предгорий, безлюдную полосу морского берега от Феодосии до Судака.

Он первый начал изучать уходящую в глубокое прошлое историю этого края. Вместе с Феодосийским археологическим музеем организовал раскопки найденных им развалин древнегреческого города Каллиеры[1] и остатков армянского монастыря византийской эпохи. По его предварительным расчетам летчики с высоты орлиного полета разыскали в море древний мол генуэзского порта, а геологи в одной из ближайших гор обнаружили залежи превосходной породы, из которой в Новороссийске долгое время вырабатывали цемент для подводных портовых сооружений. При его непосредственном участии получили начало первые в Советском Союзе планерные

состязания на плоской горе Климентьева. Волошин служил проводником научной экспедиции знаменитого геолога Ф. Ю. Левинсона-Лессинга, изучавшего ущелья и обрывы горной системы Карадаг. Его акварели, выставленные во всех художественных музеях Юга, приложены как неоценимые образцы геологического пейзажа к ученым трудам советских геологов.

Историк, археолог, ботаник, геолог, художник, поэт, Максимилиан Волошин одухотворил свой Коктебель страстной, до старости не угасающей любовью. Отлогие шиферные холмы степного предгорья казались ему подобием срединной Испании, где бродил он в свои студенческие парижские годы; выжженные солнцем мысы и заливы — точным повторением пейзажей Греции и Малоазийского побережья. Те же очертания, тот же воздух, те же запахи трав и прогретой земли, те же оттенки моря и краски закатов.

Здесь в долгие зимние вечера, когда над степными увалами гуляет сбивающий с ног северный ветер, а на безлюдный берег в нескольких десятках шагов от дома с грохотом рушатся тяжелые мутно-зеленые волны, в тихой комнатке, содрогающейся, как на маяке, от порывов яростного черноморского норд-оста, проводил он одинокие часы за чтением исторических сочинений, писал стихи, достойные быть продолжением «Легенды веков» Виктора Гюго, и с помощью небольшой астрономической трубы следил за ходом планет и созвездий. Когда кончалась зима, по зацветающим степным взгорьям и косогорам, покрытым алым ковром сухих и легких маков, уходил он с чабаньей палкой в руке в далекие пешеходные странствия по просторам любимого им Восточного Крыма. 〈...〉

Я познакомился с М. А. Волошиным ранней весной 1926 года[2], когда он приезжал, после Москвы, в Ленинград со своей выставкой акварелей, посвященных природе Восточного Крыма. До сих пор я не знал его как художника, хотя имя Максимилиана Волошина, поэта, мне было, конечно, хорошо известно. Я привык с интересом относиться к нему как к выдающемуся мастеру стиха, хотя стих этот и казался несколько отягощенным пышной, чисто эстетической декоративностью.

Уже в те времена бросалась в глаза особенность его

творческого дара, резко отделявшая Волошина от поэтов модернистов. Несмотря на обилие отвлеченно-философских понятий и пристрастие к мистическим обобщениям, поэт явно стремился к смысловой точности и зрительной очерченности образов, обнаруживая любовь ко всему празднично-яркому, многокрасочному, декоративно-торжественному. Почти все волошинские стихи были посвящены темам искусства. И только намечалось тяготение к темам русской истории, нашедшим впоследствии широкое место в его послевоенных книгах и в особенности в стихах, написанных за последние годы. Примечательны были также и стихотворные пейзажи Коктебеля, которые в сочетании с выставленными в Доме искусств акварелями давали незабываемо яркий образ этого мало кому известного тогда уголка Крымского побережья. Мастер акварели и поэт органически были слиты в Волошине и резко определяли его творческое своеобразие.

По своим прежним чисто читательским представлениям я ожидал увидеть изысканного парижанина, типичного француза, чуть ли не в цилиндре и с моноклем в левом глазу. Велико же было мое удивление, когда передо мной оказался невысокий, богатырского сложения человек с чисто русским лицом, с широкой дьяконской шевелюрой и густой, окладистой бородой — почти персонаж из пьесы Островского. Все в его облике дышало давней, чуть ли не допетровской Русью. И только изысканно построенная, несколько грассирующая речь, изящно-сдержанный жест да строгое профессорское пенсне выдавали в Волошине европейца, завсегдатая поэтических собраний и людных вернисажей. И еще больше поразил меня Максимилиан Александрович позднее, в родном ему Коктебеле. Здесь, среди степных полынных холмов и диких скал побережья, он, облаченный в домотканую оранжевую хламиду, с обнаженной головой, с разлетающимися по ветру седоватыми кудрями под древнегреческой повязкой, с пастушеским посохом в руке, казался похожим на ясноглазого, примиренного с жизнью старца, бродячего рапсода гомеровских времен.

В Ленинграде Волошин пробыл около месяца, и за это время мы не раз встречались с ним на различных вечерах и выступлениях. Несколько бесед на поэтические темы, обмен стихами, совместные прогулки по городу положили начало более тесному знакомству. Я получил настоятельное приглашение Максимилиана Александровича приехать

к нему в Коктебель, который начал сильно интересовать меня как еще неведомая мне страна. Хотелось попасть туда весной, но, отвлеченный разными делами, я мог осуществить свое намерение только в августе того же года.

Крым я знал хорошо, но бывать мне приходилось только на Южном берегу, по курортным маршрутам. Я отдал обычную дань восторга прославленным бухтам и кипарисам и потому был несколько разочарован, когда, свернув после Джанкоя, поезд неторопливо потащился через унылые степные просторы, даже не отмеченные на горизонте синей грядою гор. И море перед Феодосией подошло как-то сразу длинной, во весь кругозор мутно зеленеющей полосой, почти как продолжение все той же безнадежной равнины. Только далеко уходящий мыс с белыми домиками города, рассыпанного на его голой горбатой спине, дышал чем-то южным и непривычным. Необычайное для традиционного Крыма сочетание цветов изжелта-серого и густо-синего — вот первое, что бросилось в глаза. Феодосия в то время почти не была тронута курортной жизнью. Здесь в порту кипела будничная суета. Огромные иностранные пароходы, пришедшие за зерном, стояли на рейде. По жарким улицам, покрытым жидкой тенью пропыленных акаций, проходили шумными группами английские, итальянские, греческие моряки. В кабачках завывали молдаванские скрипки. Рыбаки сушили на песчаных отмелях свои сети. На базарной площади толпились длинные мажары окрестных татар и крепко слаженные двуколки немцев-колонистов. Дощатые стойки ломились под тяжестью корзин с глянцевитым отузским виноградом, бронзовыми грушами и продолговатыми упругими яблоками кизилташских садов. Город, почти лишенный зелени, каменный, гулкий, насквозь прогретый солнцем, лениво карабкался своими одноэтажными мазанками под черепичной крышей все вверх и вверх по крутым склонам холмов. Четырехгранные генуэзские башни, сохранившие изящество строгих и несколько суровых очертаний, восходили вслед за ними величественно и неторопливо. Море показывалось за каждым поворотом горбатых ступенчатых улиц, все шире и шире развертывая свой ослепительный смеющийся аквамарин. А под ногою звенели древние плиты с полустертыми обрывками латинских надписей, и, казалось, стоит только ковырнуть в известковой стене оврага какой-нибудь камень, чтобы к ногам упал черепок античной посуды или генуэзская монета. Почва Феодосии, одного из

древнейших городов Южной Европы, насыщена останками древнейших культур. Даже самый воздух здесь отстоян, как древнее вино, пронизан запахом исторических воспоминаний. Сложная индустрия современного порта непосредственно соседствует с археологическими богатствами еще не раскопанного до конца Карантинного холма.

Поезд пришел к вечеру, когда привокзальная пыльная площадь была перерезана длинными фиолетовыми тенями. Побродив по окраинным улицам, закусив в греческом кабачке жареной скумбрией и прохладным терпким виноградом, я уже в сумерках отправился на базарную площадь, где без особого труда нашел попутчиков в Коктебель. Ехать нужно было на скрипучей линейке около двадцати километров, почти все время степью, уже прохладной и душистой. Неугомонное стрекотание цикад сопровождало нас всю дорогу. Перед самым Коктебелем пошли невысокие, очень пологие холмы, и наконец с высоты одного из них сверкнуло залитое восходящей красноватой луной, замкнутое в полукружие залива море. Прямо, на близком горизонте, встали зубчатые горы, а дорога, змеясь, побежала к окаймленному белой тесьмой прибоя пустынному побережью.

Дом М. А. Волошина можно было узнать сразу. Он стоял одиноко, у самой морской черты, и бросался в глаза причудливостью своих архитектурных очертаний. Приземистая четырехугольная «вышка» венчала его обычную для крымских жилищ черепичную крышу. Легкие деревянные галерейки и внешние лестницы опоясывали это строение со всех сторон. От моря отделялось оно тощим, сквозным садиком, с трудом выращенным на этой негостеприимной и скудной почве. Тяжелые волны подкатывали, казалось, к самому порогу этого странного жилища. Оно и стояло несколько в стороне от немногих домиков пустынного берега, гранича только с полынной степью. Я соскочил с линейки и направил шаги на оживленный гул голосов и слабое мерцание свечей на ближайшей веранде. Мелкие сухие камешки скрипели под моими подошвами. Пряное дыхание полыни наполняло воздух.

Залаяла собака, за ней другая, и навстречу из-за стола, на котором, видимо, только что был подан ужин, выскочило такое множество народу, что я в первую минуту совершенно растерялся. Приветствия, возгласы, радостные восклицания. Понемногу я стал различать и знакомые лица. Вдруг все расступились. Навстречу мне шёл сам хо-

зяин. Его плотная низкая фигура была облачена в какое-то подобие очень короткого балахона, волосы серебристо пушились, относимые ветром.

— Ну вот, наконец! — произнес Максимилиан Александрович очень мягким, приветливым голосом, раскрывая широкие объятия.— Телеграмму получили еще вчера. Но я так и подумал, что вам захочется побродить по Феодосии, подышать воздухом моего города (он так и сказал — «моего города» — неоспоримым тоном хозяина всех этих мест). Видели вы башню Климента Шестого? Если бы не эти ужасные ларьки и киоски, которые облепили ее со всех сторон, она была бы прекрасна. У нее строгое и величественное лицо...

— Макс, Макс! Да подожди ты со своей историей,— выручила меня одетая почти так же, как Волошин, маленькая подвижная женщина с седоватыми, коротко подстриженными волосами, расчесанными на мужской пробор.— Дай ты ему отдохнуть с дороги. Поужинать, наконец! Сюда, сюда! Лезьте через эту скамейку. Вот ваше место. Слева от вас московский астроном, справа художница. Она же чемпион по плаванью. Знакомить не буду. Делайте это сами. Здесь все друзья.

И действительно, не прошло и десяти минут, как я уже чувствовал себя как дома. Разговор за столом не умолкал ни на минуту, острая, непринужденная шутка то там, то здесь поднимала взрывы самого беззаботного молодого смеха. Понемногу в лунных сумерках я начал различать знакомые — пусть только издали — лица. Группа ленинградских художников: Петров-Водкин, Остроумова-Лебедева, скульптор Матвеев. Московские филологи, поэт Г. Шенгели, какие-то старцы с профессорскими бородками и самый пышный цветник молодежи всех возрастов и темпераментов, скрипачи, балерины, художники и просто энтузиасты литературы. Ужин продолжался долго и шумно. Было истреблено неисчислимое количество черного винограда, рассыпанного на подстилке из свежих листьев, выпито две огромные бутыли легкого, со сладковатой кислинкой, деревенского вина. Я, оказывается, попал на праздник, день рождения и совершеннолетия одной из «отроковиц» — дочери известного ученого. Голова у меня гудела от усталости, от обилия впечатлений этого первого крымского дня, но я не отрываясь следил за нитью общей беседы.

После ужина на утоптанной площадке садика затеяли

танцы. А луна поднималась над заливом все выше и выше. Море глухо шумело в двух шагах за жидкой оградой каких-то тонкостволых неведомых мне деревьев и колючего кустарника. Устав кружиться, мы уселись на полукруглой деревянной скамеечке лицом к морю и звездам. Макс (так все здесь звали хозяина) был посажен в середину, и начались обычные для коктебельского дома «страшные и нестрашные рассказы», шарады, загадки и, наконец, стихи, стихи без конца...

Разошлись уже поздно. Так как дом был переполнен, спать меня положили в мастерской, на узком и длинном диване под огромным гипсовым муляжом египетской царевны Таиах. Я долго не мог заснуть, прислушиваясь к монотонному грохоту моря. Наконец усталость взяла свое.

Но мне так и не суждено было провести эту ночь спокойно. Под впечатлением ли необычайных рассказов в духе Эдгара По или от обилия новых лиц и шумных бесед мне все время снился один и тот же бесконечный сон, в котором присутствовало море, неведомый город, улицы, полные народа в странных одеждах, и какая-то чуждая, гортанная речь. С рейда подходила полукругом парусная вражеская эскадра, вспыхивали белые облака дыма на бортах кораблей, тяжелый, ленивый грохот канонады катился по прибрежным волнам.

Канонада росла, ширилась. Почти громовой удар прокатился над самой моей головой. Я проснулся и рывком сел на своем ложе. Кто-то тряс меня за плечи: «Скорее! Скорее! Дом не выдержит. Скорее на воздух!»

И только тут я заметил, что пол словно уходит куда-то в сторону, что, вздрагивая и чуть пружиня, выгибаются стены. «Землетрясение!»[3] — пронеслось у меня в голове. Но это слово уже слышалось отовсюду. Хлопали двери, скрипели деревянные ступени лестниц. Весь дом был в движении, суматохе. Люди выскакивали на дворик, едва закутанные в простыни и одеяла.

Когда я выбежал на свежий воздух, глазам моим предстало необычайное зрелище. Все население волошинского жилища в самых фантастических одеяниях, наскоро наброшенных на плечи, шумно и бестолково роилось среди колючих кустов небольшого дворика. Все взгляды были обращены на только что покинутый дом. А его чуть-чуть пошатывало, стены прогибались, то тут, то там давая легкие трещины. С крыши, от полуразвалившейся трубы, сыпались обломки кирпича, сползала черепица. Движение

шло толчками, с самыми неправильными интервалами. Земля была неспокойной, и порою казалось, что ее, как огромную скатерть, кто-то тихонько поддергивает из-под ног. Неприятное, томительное чувство полной беспомощности. Едва ощутимые колебания почвы продолжались все время, с легкими перерывами, и никто не знал, какой сокрушающий завершительный удар может последовать за этой легкой судорогой земли. Больше всего тревожило море. Что, если огромный вал обрушится на берег, заливая все вокруг? Но залив был совершенно спокоен и привычно отражал высоко поднявшуюся луну.

Только к рассвету прекратились угрожающие толчки. Напряжение первых минут испуга и недоумения сменилось усталостью и равнодушием. Женщины и дети, захватив из дому одеяла, подушки, предпочли все же остаться на ночлег под открытым небом. К ним присоединилось и старшее поколение. Молодежь решила вернуться в дом.

Поднявшись по наружной лестнице обратно в мастерскую, я увидел книги, выбитые ночным толчком из тугих рядов на полках, сдвинутую мебель и заклиненные ставни. На диване рядом с подушкой лежала привезенная когда-то хозяином со склонов Везувия вулканическая «бомба», упавшая с полки рядом с моей головой. Мелкие осколки стекла хрустели под ногами. Но огромное гипсовое лицо царевны Таиах сияло резким, чуть приподнятым разрезом глаз все так же таинственно и спокойно...

Несколько дней землетрясение было главной темой разговора на вечерних сборищах. Но прошла неделя, другая, и жизнь вернулась к привычным берегам.

⟨...⟩ В тесной каморке под чердачными балками уже не так жарко. Солнце ушло в сторону, но его ровный матовый отсвет рассеян повсюду. Я пододвигаю рабочий столик к окну, и теперь у меня перед глазами вся коктебельская долина, вздымающаяся к западу зелеными пятнами виноградников, среди которых то там, то тут краснеют черепичные крыши поселка. Горы видны необычайно отчетливо, каждой своей трещинкой, каждым изломом. Прямо — зубчатая Сюрю-Кая, напоминающая скалистые пейзажи Мантенья или Леонардо да Винчи. Чуть левее — лесистый конус Святой горы. А еще левее — обрывающаяся в море черная оголенная Кок-Кая, предгорье Карадага, вулкана, погасшего в незапамятные времена. Если вглядываться в резкий ее контур, можно различить необычайный

феномен природы — четкий и поразительно похожий профиль Максимилиана Волошина.

Хорошо работается в этой каморке, высоко взнесенной над всем коктебельским домом, удаленной от всякого шума. Легкий бриз проходит по ней волнами набегающей свежести, пахнет полынью с ближайшего степного взгорья, стрижи с тонким писком перечеркивают синий квадрат окна. Вся комната наполнена ровными ритмическими вздохами моря. На подоконнике всегда либо золотая пахучая дыня, либо тарелка с черным виноградом. По издавна установившейся традиции эта комната предназначена поэтам, и не одно поэтическое поколение видело ее белые оголенные стены. Здесь в дореволюционные годы лихорадочно записывал свои океанские видения Бальмонт[4], В. Я. Брюсов слагал сонеты на темы древней истории, Андрей Белый погружался в метафизические туманы глоссолалии, исследуя метрику русского классического стиха. Здесь отдавала дань романтике Черноморья и молодая плеяда советской поэзии.

Сюда редко кто заходит. Разве только послышатся иногда по узкой чердачной лестнице размеренные грузные шаги самого Максимилиана Александровича. Он войдет с очаровательной извиняющейся улыбкой, тяжело опустится на скрипучий табурет. Лениво пощипывая ягоды винограда, глядя в окно на голубые горы, терпеливо выслушает свеженаписанные стихи, поразит автора меткими неожиданными замечаниями и, поймав зерно какой-нибудь заинтересовавшей его мысли, начнет развертывать увлекательную ткань монолога о поэтическом мастерстве, о великих тенях прошлого, легко и свободно извлекая из неисчерпаемых глубин своей памяти нужные цитаты на всех европейских языках.

Время течет незаметно, и уже снизу не раз доходит настойчивый голос Марии Степановны («Маруси» — как здесь все ее называют), возвещающий час обеда, а мы все еще не можем кончить беседы... Иногда к вечеру, когда холмы уже отбрасывают глубокую синюю тень, а море приобретает невыразимый словом густо-фиалковый цвет, резко подчеркнутый шафранными красками побережья, я поднимаюсь по утлой наружной лесенке в мастерскую. Это огромной высоты комната, всегда полная прохлады, желтая в лучах уходящего солнца. В архитектурном своем разрезе она напоминает абсиду романской часовни. Восточную нишу занимает в ней гладкий деревянный стол с

разбросанными на нем папками акварельных пейзажей и узенькими рулонами ватмана. По стенам многоярусно высятся книги. Здесь история всех искусств, все художественные журналы двух первых десятилетий века.

⟨...⟩ Ни единой фабричной штампованной вещи. Все сделано собственными руками: гладкие длинные скамейки, кушетка, покрытая домотканым болгарским ковром. В простенках несколько кисейных татарских вышивок слабо поблескивают потускневшими золотыми нитями.

То же и наверху, в рабочей комнате самого Макса. Простая доска на легких перекрещенных козлах служит ему письменным столом. Роль полочек для разных мелочей выполняют поставленные друг на друга фанерные ящички почтовых посылок... В высоком стакане вместо цветов пучок сухой пахучей полыни и мягкий, колеблющийся от малейшего дыхания веер белесого ковыля.

На стенах, затянутых той же темно-красной болгарской тканью, полотна художников «Мира искусства», листы парижских графиков, несколько авторских офортов О. Редона. ⟨...⟩ На самодельных полочках целый музей средиземноморских воспоминаний: какие-то засушенные плоды, кипарисовые четки католических монастырей, испанское ex voto[5], итальянские кастаньеты с выцветшими ленточками, деревянная скульптура верхнерейнского средневековья, муляжи египетских музеев, медные иконки Новгорода и Пскова, старофранцузские пергаменты с затейливой киноварной вязью и огромные, отливающие то желто-серебряным, то зеленовато-золотым перламутром раковины с тропических отмелей Тихого океана. ⟨...⟩

На доске рабочего стола набор акварельных красок и пришпиленная к фанерному листу еще свежая акварель — типичный коктебельский пейзаж с желтыми пустынными холмами, где глубоко врезаны лиловые тени, а на горизонте ослепительно-синяя или темно-зеленая черта — тяжелое вечернее море. В широко раскрытой двери на белый деревянный балкон дышит, сверкает, переливается всеми оттенками драгоценно вытканной парчи морская синь. Свежий ветерок, то и дело входя в комнату, шевелит страницами раскрытой книги и легкой, почти бесплотной сединой поставленного в стакан ковыля.

Сюда, в эту комнату, залитую косым вечереющим солнцем, сходятся для работы, для стихов, для свежих журналов все обитатели дома. Предвечернее время — законный час беседы, когда двери открыты для любого посети-

теля, в том числе для путников, впервые заглянувших в Дом поэта. Но у меня есть особая привилегия — подниматься сюда и в утренние часы, когда Макс работает над своими акварелями. Я сажусь в сторонке и перелистываю книги поэтов — богатейшее собрание, достойное музея, или разглядываю — в который уже раз — диковинное разнообразие полок и альбомов. Иногда мы перекидываемся редкими репликами, которые постепенно разгораются в легкую беседу. Не отрывая склоненной головы от рисунка, вкрадчиво и осторожно водя кисточкой, Волошин рассказывает что-нибудь из своих странствий по Греции, по Пиренейскому полуострову, вспоминает годы прошлого, людей, встречающихся ему на пути и чем-либо поразивших воображение. Постепенно, по кусочкам, изо дня в день, в течение ряда лет я узнаю всю его жизнь. ⟨...⟩

Прогулки с Максимилианом Александровичем по живописнейшим окрестностям Коктебеля доставляли незабываемое наслаждение. Как никто, знал он каждый уголок родной ему Киммерии и по поводу каждого пересохшего фонтана, каждого одинокого дерева, каждой развалины рассказывал замечательные легенды.

Я уже упоминал о том, что был он страстным геологом, умевшим вдохновенно читать по любой горной складке или оврагу увлекательную книгу земли. Сорвав какую-нибудь незаметную степную травку или пряный цветок, Волошин часами мог рассказывать о Линнее и Тимирязеве. Ковырнув посохом землю и вытащив какой-нибудь старинный черепок, он импровизационно развертывал археологические повести, которыми заслушивались и почтенные, скептически-осторожные ученые. Помню, с каким восторгом рассказывал он о том, как летчики по его просьбе произвели несколько аэросъемок в указанном им месте залива, и на отпечатанных снимках отчетливо можно было увидеть остатки древнегреческого мола, далеко уходящего в море. Это позволило в дальнейшем точно установить место потерянного города Каллиеры, о существовании которого в этих местах Максимилиан Александрович давно подозревал по сочинениям античных географов и апокрифическим картам. Произведенные феодосийским музеем раскопки действительно обнаружили под наносами османской и генуэзской эпох фундамент византийской трехабсидной церкви, а под нею тяжелые известковые плиты древнегреческих мостовых.

Коктебельский залив в XIII—XIV веках разграничи-

вал владения Венеции и Генуи, и на его оранжевых холмах происходили жестокие битвы этих соперничающих торговых республик. Открытая с помощью Волошина «Отроковица эллинской земли в венецианских бусах — Каллиера»[6] была последним оплотом хищной Венеции на крымской земле.

Незаменимый собеседник и великий знаток Восточного Крыма, Волошин в те годы был неизменным руководителем прогулок, которые устраивала молодежь, съезжавшаяся в Коктебель. Ходили к Овечьему источнику, в Каньоны, в Мертвую бухту, на Перевал, откуда как на ладони видны грушевые и яблоневые сады Нижних Отуз и замыкающий горизонт голубой гребень мыса Меганом. Заросшими колючей ежевикой и диким кизилом тропинками совершали подъем на Святую гору, к могиле мусульманского отшельника и, конечно, пускались в долгие странствования по хребтам и ущельям Карадага, чтобы там, с высоты орлиного полета, глядеть в зияющий обрыв кратера и наблюдать, как у его подножия разбиваются огромные сердитые волны.

Волошину, страдавшему одышкой, трудно было принимать участие в далеких горных экскурсиях, но он неизменно провожал нас до первого ущелья, подробно рассказывая об известных ему наизусть пастушьих тропах и переходах. ⟨...⟩

Последние два года жизни Максимилиан Александрович провел в неустанном борении с надвигавшейся на него болезнью. Опухали ноги, слабо работало сердце, часами мучила астма. Огромным усилием воли он преодолевал недомогания и старался казаться таким же общительным и приветливым, как всегда. Он положительно не мог жить без друзей, без юношеского беспечного смеха в комнатах, без свежей книги, без застольной беседы. Глаза его загорались, если читали ему удачные стихи или рассказывали о новой победе науки. С нежностью перелистывал он страницы, говорящие о вечных ценностях искусства.

Я помню, как в один из ясных, но уже холодных сентябрьских вечеров говорил он за чайным столом с только что приехавшим с Кавказского побережья Андреем Белым[7], старинным другом Коктебеля. Трудно было представить более различных даже по внешнему облику людей.

Волошин, грузно ушедший в кресло, величественно седой, иронически благодушный, слушал молча и только изредка кротким и беззащитным движением тянул к собеседнику пухлую протестующую руку. Андрей Белый, худобой своей напоминавший факира, необычайно юркий, подвижный и даже стремительный в своих резких, угловатых словах и изгибах, с белесым разлетающимся пушком седины вокруг прокаленного кирпичным загаром черепа, фанатично горя небесно-голубыми, вкось поставленными глазами, метался по комнате и непрерывно, как бурная кавказская река, сыпал искрами и брызгами блистательных афоризмов. Недавно вернувшийся из Европы и два месяца дышавший воздухом батумских цитронных рощ, он вулканически переживал радость возвращения под небо родной культуры. Он зримо «отрясал прах гнилой западной цивилизации», захлебываясь восторгом, говорил о неповторимой чистоте снеговых линий Кавказского хребта и о своем новоприобретенном приятеле, неграмотном старике абхазце, который уже сто четыре года пасет овец на альпийских склонах и в житейской мудрости «превзошел самого Гёте».

Чтобы разрядить все более и более накалявшуюся атмосферу его нервного монолога, который мог закончиться очередной истерикой, Максимилиан Александрович двумя-тремя умело и вовремя вставленными репликами перевел разговор на последнюю работу Белого о пушкинских ритмах[8]. Но и он только отчасти достиг своей цели. Начав спокойно повествовать о своем исследовании, излагать основные его принципы, поражающие своей парадоксальностью, Белый, поймав недоверчивую улыбку Волошина, вновь взвился на недосягаемые вершины красноречия. Теперь он уже бегал по комнате, рискуя опрокинуть стулья. Мария Степановна осторожно отодвинула от края стола его стакан с недопитым чаем. А он, не замечая ничего, кроме своей буйно несущейся мысли, сыпал доказательствами, цитатами и даже математическими формулами. Желая наглядно показать движение «лирической доминанты» в пушкинском стихотворении «Кавказ подо мною. Один в вышине...», Белый, широко взмахнув рукой, достал с верхнего угла шкафа воображаемую линию диаграммы, бешеным скачущим аллюром понес ее, высоко держа над головой, через всю комнату на наружный балкон и там, обвив дважды вокруг балясины перил, резким, решительным движением бросил в море. Когда он, задыхаясь, вер-

нулся к столу и бессильно опустился на стул, отирая мелкие капельки пота, Волошин чрезвычайно мягким, но не лишенным сарказма голосом заметил ему:

— Вот ты, Боря, тут доказывал, что весь Пушкин укладывается в математическую формулу и что ход его интонаций можно не только изобразить графически, но и предсказать по первой же строке. Почему же тогда ты, столь блестяще все это понявший, не напишешь сам «Я помню чудное мгновенье...» или «Для берегов отчизны дальной...»? Ведь это же, оказывается, так просто...

Белый поперхнулся глотком чая и перевел разговор на другую тему.

В последний раз я видел Максимилиана Александровича летом 1932 года. Он уже заметно одряхлел и почти не выходил из своей комнаты. Одышка часто прерывала его речь. Но он по-прежнему был окружен молодежью и почтенными учеными, отдавая весь свой вечерний отдых занимательной беседе. По-прежнему, преодолевая болезнь, поднимался он на свою рабочую вышку и склонялся над свежим листом начатой акварели, чтобы подготовить ее как подарок кому-либо из отъезжающих друзей. Этот обычай соблюдал он свято, не обходя даже «отроков» и «отроковиц». Но рука уже плохо слушалась художника, и было грустно смотреть на отчаянные попытки вернуть еще недавнее мастерство. Максимилиан Александрович уже не предавался своим обычным импровизациям, а если вел по-прежнему за собой общий разговор, то только отдельными направляющими репликами. Все реже вспыхивал в нем прежний Волошин, и редко теперь, уступая настоятельным дружеским просьбам, читал он свои стихи.

В этот раз мое пребывание у моря было кратким. Я торопился на осенние месяцы в Среднюю Азию, в Казахстан, где должен был принять участие в геологической экспедиции, и заехал в Коктебель, сделав значительный крюк, только для того, чтобы не изменить долголетней привычке. Мы, по обычаю, много беседовали с Максимилианом Александровичем и даже пускались в недальние прогулки. Но мне грустно было видеть его неуверенные движения, слушать порой уже затрудненную речь.

Помню, в день моего отъезда он чувствовал себя особенно плохо (астма мучила его всю ночь), но в минуту про-

щания, как ни отговаривал я его, собрал все свои силы и вышел меня проводить за ограду дома к станции почтового автобуса. Там, на сухой полынной тропинке, он обнял меня молча, и я в то же мгновение с необычайной остротой печали почувствовал, что это наша последняя встреча. Полтора месяца спустя в маленьком предгорном городишке Казахстана Аулие-Ата, разбирая почту, привезенную верховым на нашу геологическую базу, я распечатал узкий синеватый бланк телеграммы. Сухо и кратко она извещала о смерти М. А. Волошина 11 августа 1932 года. 〈...〉

Иннокентий Басалаев

ЗАПИСКИ ДЛЯ СЕБЯ

1929 г. у М. Волошина в Коктебеле

Я читал эту книгу с большим удивлением. Она написана давно, но дожила до наших дней. Средневековый Париж и княжеская Суздаль, Европа и Скифия, Рим и Византия живут на ее страницах, сплетаясь в причудливые образы веков и народов. У нее один автор и герой: изысканный декадент, поэт монмартрских кварталов, русский студент-бунтарь, строитель «гётеанума», верблюжий караван-баши в среднеазиатской пустыне, библиофил, живописец, эллин и француз и трижды русский.

Нет, подумал я. Этот дом, эту дачу, как старинную книгу, надо привязать железной цепью, поставить под стекло и показывать любопытным и странствующим.

Издали он похож на толстую мужиковатую бабу, хозяйски расхаживающую по своему двору. Ближе он кажется седым полным иереем, переодевшимся в желтую блузу и детские штанишки. Иногда он просто русский бородач-мужик. И однажды он был... паном. Не врубелевским — болотным, студенистым, волшебным. Нет. Обрусевшим паном эллинов.

Я видел его однажды в роли заклинателя. У киноактрисы Гали[1] болела голова. Задрапированная в розовую полукупальную комбинацию, Гали с хорошей театральной искренностью держала свою кинематографическую ладонь. Он в желтом и длинном камзоле-блузе, в открытых сандалиях, блестя пенсне, водил по ее ладони своими

короткими полными пальцами, казалось, знающими все тайны исцеления, и молча заговаривал.

На знойном дворике было пусто. В воздухе стояла горячая тишина. Случайно проходящие мимо гости не могли сдержать улыбок. Равнодушно смотрело небо, привыкшее ко всему.

Море в Коктебеле. Необычное. Ни ресторанных декораций ялтинской набережной, ни carte-postal'ьных скал Гурзуфа, ни алупкинского львиного уюта. Там по берегу — бутафорские нимфы князя Юсупова, беломраморные графские лестницы, здесь камни, скалы и рыбачьи лодки. Вместо простодушного татарского занавеса Алушты, расшитого трафаретными кипарисами,— лысые головы гор да изредка низкорослый кустарник с двумя-тремя сухими графическими деревьями. В Ялте тесное море. Такое тесное, что даже есть ванны с пресной и морской водой. В Ореанде и Дюльбере море как нарядная женщина. Море в Коктебеле простое и древнее, как Гомер.

В сумерки вышли на берег — Максимилиан Волошин, Всеволод Рождественский, Аскания-Нова*, я, Ася**, еще кто-то. Прошли мостик. Под ногами песок. Скатавшиеся, выброшенные на берег морские травы. Галька. Волошин рассказывает один из греческих мифов. Его очень занимает выдумка о пребывании на коктебельских берегах Одиссея, сосланного сюда богами мести за свои проступки. Ася придирается к какому-то слову и начинает задавать скучные, один за другим вопросы, все начинающиеся «а почему», «а зачем», «а для чего». Максимилиан Александрович принужден кончить миф улыбкой и тут же сочиненной концовкой: «А потому, что эти боги мести были созданы для наказания людей, надоедавших им своими неразумными просьбами».

— Надо как-нибудь отвлечь Макса от нее,— шепчет Всеволод.

Останавливаемся и меняем путь и разговор.

---

* Прозвище орнитолога Елизаветы Владимировны Козловой (1893—1976), жены одного из руководителей заповедника Аскания-Нова.

** Раиса Гинцбург.

...Вот в сумерки он похож на пана. Неуклюжая фигура. Ветер шевелит седой бородой. Голые ноги... Досадно, что нет легенды. Но...

Конечно, раньше он был паном. Вылезал вечерами из моря или горного оврага, садился на песок и читал морским водорослям свои стихи. Ветер вот так же шевелил его бороду, вода облизывала его волосатую полную ногу. Горы слушали. Выползала морская луна и, удивленная, заслушавшись, останавливалась на одной из вершин Карадага. Но однажды пана поймали в сети рыбаки коктебельские. Прошли годы. Пан постарел, преуспел во многих человечьих науках, съездил в дальние страны, из которых больше всех ему понравилась Русь и Россия. Вернулся в Коктебель. Надел на пышную голову сапожный ремешок, как нимб. Луну, море и горы, в знак памяти, пишет теперь в своих акварелях. Но уж по ночам у моря не сидит — он спит в кровати,— и морская волна не облизывает ему теперь тщательно выбритую ногу.

Замер дух — стыдливый и суровый,
Знаньем новой истины объят.
Стал я ближе к плоти, больше людям брат[2].

Днем в коридоре мимоходом слышу: «Нет, вы не пойдете. Сейчас у вас ванна».

Голос Макса: «Да, у меня сейчас ванна».

На секунду останавливаюсь, потрясенный. Оказывается, пан купается в ванне...

Он — седой. У него небольшая борода лопатой. Странно глядит его портрет маслом, висящий над лестницей,— на нем он написан с медными горящими волосами.

Он не любит электричества, кино, радио. В кабинете ночами сидит с керосиновой кухонной лампой. Вечера на террасе проводим с фонарем.

А рядом в колхозе резонерствует громкоговоритель радиоприемника. Проходя вечером мимо колхозного огорода, мы слышим, как громкий радиобас рассказывает о пользе коллективного ведения хозяйства.

— Однако, как ни старается Макс уйти от новшеств, они наступают на него со дня на день,— говорит Всеволод.

...Любит желтый цвет.

Желтый занавес. Желтая рубаха. Желтая ширма.

Каждый день упорно, систематически, по привычке, выработанной годами, пишет утрами акварели.

Кладет перед собой листик плотной бумаги. Прикалывает его кнопками к доске. На столе расцветают белые фарфоровые чашечки с красками, в стакане ждут десятки тонких кисточек.

Иногда сначала набрасывает карандашом легкие контуры гор, развалины береговой стены или башни. Но в каждом рисунке одна тема — море. Море ночное. Море солнечное. Море лунное. Горное море.

Море от светло-зеленого до тяжелого коричневого. Намеренное пренебрежение жирным и сочным. Скупой четкий пейзаж гор. Черный абрис голых деревьев. Акварельная графика.

Рисунок начинает легко, не задумываясь. Пишет его быстро и машинально. Кончит один, приступает к другому. Этих акварелей за несколько лет накопились многие альбомы. Может быть, по ним когда-нибудь будут изучать душевную настроенность автора.

Но мне кажется, он пишет акварели, не видя их. В движениях его руки нет сосредоточенности,— его мысли далеко где-то, и рука ходит привычно — в ее жестах ни задумчивости, ни волненья. Как будто эти утренние акварели выдуманы здесь для того, чтобы убить время, создать спокойное течение дням. Этими же акварелями одариваются все гости. А гостей бывает много.

К полудню вся комната наполняется солнцем. Тогда он прикалывает к раме окна кусок картона. На бумагу падает тень. Чуть-чуть пахнет вымытым некрашеным полом, свежестью морского утра и множеством книг. Устанавливается почти ощутимое равновесие между солнцем, утром и тишиной.

Но это длится недолго. Кто-нибудь приходит. Или надоевшие Далик* и Ася с расспросами, стихами и неловким молчанием. Или мы с Всеволодом. Начинаются разговоры о стихах, о литературе, о книгах.

Вечером он читал свои записки о художнике Сурикове. Скорее, это были рассказы из жизни художника. Сури-

---

* Даниил Дмитриевич Жуковский (1909— ок. 1939) — сын А. К. Герцык и Д. Е. Жуковского.

кова Волошин помнил еще в молодости, когда жил в Москве. Там, в Новой Слободе, художник, писавший тогда «Боярыню Морозову», был его соседом. Детство Сурикова глядит с этих страниц свирепым, медвежьим. Многолюдные открытые казни на торговых площадях. Чудовищные палачи. Буйные люди, не знавшие, как пользоваться своей энергией. Нравы кулачного права. Быт Красноярска начала XIX века. Жестокое детство. Детство, воспитывавшее фанатизм Аввакумов.

Кстати, образ этого расколоучителя XVII века, протопопа Аввакума, просидевшего четырнадцать лет в земляной тюрьме Сибири и не отказавшегося от своих убеждений, увлекает Волошина. ⟨...⟩

Весь дом, после крымского землетрясения, опоясан железным кругом, как старая книга в железных застежках. Крепче. Дом большой, двухэтажный, с многочисленными лестницами, балконами, каморками, с жилым чердаком, обросшим дедовской пылью и легендами.

О, эти пыльные бутылки, треснувшие глиняные кувшины, кованые бабушкины сундуки, недоломанные кресла и изгрызенные мышами книги — вас любят дети и поэты!

Одна четвертушка чердака была нам с Всеволодом спальней. Во дворе три флигеля. На чердаке одного из них, по преданию, Николай Гумилев писал своих «Капитанов».

Вот уезжают гостившие на даче старики Котляревские*. Во дворе прощание. Степенные поцелуи. Сдержанные объятия. Какие-то дедовские шляпки, баулы. Старомодные сюртуки, похожие на чемоданы, огромные антикварные дождевые зонты. Женщины в длинных, просторных платьях забытого покроя и цвета. Мужчины с сердитыми толстыми тростями. Заботливые напутствия хозяев, вежливые поклоны гостей. Какая-то необычайная старина в жестах, в улыбках и словах. Нелепая трогательная церемония, слетевшая со страниц дореволюционной «Нивы». Вся сцена прощания — как фотография из выцветше-

* Котляревский Сергей Андреевич (1873—1940) — историк и юрист. Его жена Екатерина Николаевна — врач.

го семейного альбома прошлого столетия. Да, тут умеют прощаться — долго и терпеливо. Конечно, тут же и неизменные фотографы.

Об этих фотографах отдельно. Обычно каждый приезжающий сюда, кроме одеяла, привозит и «кодак». И без счета, к месту и не к месту щелкает им куда попало.

Максимилиан Александрович говорит, смеясь:

— Снимаемся мы раз десять на день, а фотографий своих не видим никогда.

Волошин хорошо владеет иронией. Оттого постоянно чувствуется расстояние между ним и объектом. Все рассказы его прошиты иронической ниткой мастера, познавшего богатство и нищету материала. Рассказывает ли он о прошлом Коктебеля, об играх дачных детей, или о греческих мифах, или о своих гостях,— ирония оживляет, сравнивает, снижает, восхищает, но никогда не убивает. ⟨...⟩

По двору в кухню идет высокий, с маленькой головой и как бы срезанным затылком Евгений Замятин. У него налаженные отношения с кухней. Он ходит туда за водой для бритья, заказать обед или поговорить с хозяйкой. ⟨...⟩

Идем с Всеволодом к Евгению Ивановичу.

Замятину нравится, что дверь его флигеля можно держать день и ночь открытой. Это не Ленинград.

В его прохладной комнате — кирпичный пол, жесткая низенькая железная кровать, табуретка и окно, заваленное коробочками, газетами и обрывками бумаги.

Евгений Иванович сидит без рубашки (худой, загорелый торс, крепкие мышцы) перед складным зеркальцем и неторопливо, терпеливо,— как всегда, что бы он ни делал,— бреется безопасной бритвой.

— Как вам нравится моя комната?

— Комната нравится,— отвечает Всеволод,— но ведь мимо ходят целый день!

(Надо сказать, что тропинка к двум деревянным культурно-«нужным» домикам, называемым всей дачей «гробами», вела мимо замятинского флигеля.)

Замятин в ответ острит:

— Изучаю утробную жизнь наших обитателей.

Сегодня Замятин уезжает в Судак.

Он долго и неловко связывает свой портплед — то книги не входят, то какая-то коробка торчит. Нет, не умеет он собраться в дорогу,— и весело улыбается. Все трое снова перекладываем вещи и, смеясь над замятинской непрактичностью инженера, кое-как связываем злосчастный портплед.

— Я хотел все сложить в одно место, вот оттого он и вышел таким неладным. ⟨...⟩

Потом компанией провожаем его до автобусной станции. В ожидании автобуса рассаживаемся на перила маленькой станционной террасы. Едим арбуз.

Молодые женщины интересуются Евгением Ивановичем и настойчиво допрашивают, какая у него жена. Он улыбается, шутит. О жене не рассказал.

Дачу он назвал: «волхоз» — волшебное вольное волошинское хозяйство»[3]. ⟨...⟩

Не помню, почему зашел разговор о Кузмине. Максимилиан Александрович говорил:

— Он мне показывал некоторые свои дневники. Правда, это было очень давно. Они главным образом посвящены интимному быту. Но интересные дневники и прекрасный язык, по нему когда-нибудь будут учиться русской прозе.

⟨...⟩ За вечерним чаем Зоя Лодий* делилась воспоминаниями о своем отце, директоре цирков прошлого столетия. Кто-то рассказал о театре. Вспомнили и театральные курьезы. Волошин рассказал случай, который впоследствии Зощенко положил в один из своих рассказов («Случай в провинции»)[4].

Волошин, Алексей Толстой, одна балерина и певец както устраивали литературно-музыкальные вечера. В одном из южных городов долго не могли найти свободного зала. Наконец помещение было найдено — зал им был уступлен потому, что предполагавшееся чье-то выступление не состоялось. Вышел на сцену Толстой. Читает. За ним певица. Публика при ее виде аплодирует. Потом выступает с чтением стихов грузный Волошин. Аудитория, увидя его, аплодирует еще громче. После Волошина вы-

* Лодий Зоя Петровна (1886—1957) — камерная певица.

бегает тоненькая балерина. И не успела она показаться — публика неистовствует. А когда они кончают номер — зрители молчат. Концертанты в недоумении. Почему аплодируют не после окончания номера, а перед ним? В городе их не знали. Наконец за балериной опять выходит полный Толстой. Публика уже входит в раж, гремит стульями, кричит «браво» и «бис». Словом, концертом остались все довольны. Сами выступающие хотя и со смущением, но охотно приняли эти восторги. На другой день оказалось, что аудитория принимала концертантов за трансформатора*, выступление которого, назначенное в этот день, не состоялось. ⟨...⟩

На другой день вашего пребывания в Коктебеле, когда вы ознакомитесь с окружающими, вас будут знакомить со здешними достопримечательностями: поставят спиной к дому и лицом к Карадагу и покажут — направо профиль маски мертвого Пушкина — изгибы горного хребта будто бы создали эту необыкновенную линию. Левее, там, где скалы, казалось, должны упасть в море,— другой профиль — Максимилиана Волошина.

И на скале, замкнувшей зыбь залива,
Судьбой и ветрами изваян профиль мой.

Впрочем, таких «масок» по Южному побережью Крыма разбросано много. В Алуште, например, показывают профиль Екатерины Второй.

После обеда пошли с Всеволодом Рождественским на Карадаг. Тропинка вьется между скал и редких кустарников, то падает на дно высохших горных ручьев, то взлетает на голые открытые площадки и вдруг пропадает. Карадаг по преданию — потухший вулкан. Его вершина усеяна тяжелыми камнями черно-серого цвета, напоминающими застывшую лаву. По краю кратера, одной стороной низвергающегося в море,— острые громадные утесы, торчащие как вызов; разрушаясь в течение многих десятков лет, они под действием ветров принимают фантастические формы какого-то взволнованного доисторического пейзажа.

---

* Т. е. иллюзиониста.

У Волошина в стихах о Карадаге есть такая строчка: «напряженный пафос Карадага»[5].

С вершины коктебельский залив кажется половинкой разбитого блюда, цвета густой сливы. Сверху не знаешь, чего больше — моря или неба.

С нами в горы хотела пойти Овечка — одна из гостей, называемая так между нами за свой тихий и скромный характер. ⟨...⟩ Овечка отставала, и мы разошлись с ней тропинками. Вечером возвращаемся, нас спрашивают об Овечке. Оказывается, она еще не вернулась. В доме поднимается переполох.

Первая мысль всех: заблудилась. В горах, в темноте, без дороги, заблудиться легко. Тревога быстро передалась всем. Но никто не знал, что делать. Максимилиан Александрович заволновался. С зажженным фонарем и палкой-посохом он собрался идти на поиски. Кричал, распоряжался. Темнота густела. По двору заметались люди. Перекликались голоса. Кто-то звал хозяйку дома: «Маруся! Маруся!» Молча стояли испуганные археологи, их считали прямыми виновниками происшествия: Овечка сначала пошла с ними, но дорогой свернула.

Все это было похоже на прекрасно сыгранную сцену из средневековой драмы. Обострившаяся настороженность. Предчувствие опасности. Резкие интонации. Быстрые движения действующих лиц в темноте импровизированной площадки. Пыльные плащи, босые ноги в туфлях. Фонарь в руках Волошина создавал самые неожиданные театральные эффекты, освещая то худые ноги археолога, то дальний куст или женское платье. По всему двору, по стенам дома метались огромные тени, похожие на гигантские крылья несуществующих птиц. Мы молчали. Казалось, сама темнота, как суфлер, подсказывала слова и паузы. И даже простая житейская Мария Степановна с большим чувством меры, не выдавая своего волнения, провела сильную короткую роль, успокаивая и отговаривая от поисков.

Я не знаю, чем бы все это кончилось, но через пять минут вернулась пропавшая гостья — запыленная, усталая и улыбающаяся нашим испугам.

Но уже пора было дать занавес. Фонарь потух. Зашуршало море, о котором мы забыли. Все с облегчением шли пить чай.

Рассказывают, что такие импровизационные спектакли ставятся каждое лето с прибытием новой партии гостей. ⟨...⟩

На руках хозяйки Марии Степановны — весь дом: Макс, гости, чистота и порядок. Ее часто можно видеть с веником в руках или с иголкой и ножницами. На даче ее называют Марусей. В жаркие дни она надевает полотняные мальчишеские штанишки и сразу тогда теряет свою последнюю женственность.

Она не пишет стихов, не рисует, не танцует. Она поет. Однако это очень своеобразное пение, без готовых канонов, без памяти. У ней свои мотивы, свои мелодии, каждый раз новые, каждый раз вновь придумываемые. Потому ей иногда бывает трудно повторить одну и ту же песню. Как-то после ужина она пела «Зарю-заряницу» Сологуба[6].

Несмотря на некоторое однообразие и унылую форму лейтмотива, в ее пении — простом и несложном — всегда важен тон, окраска вещи; она умеет вложить в песню свое отношение к словам, дать в ней свой голос.

Это очень самобытное пение. Так поет птица, так поет простоволосая деревенская женщина — для себя, для своего сердца, для своего ребенка.

Она чрезвычайно внимательна к Максимилиану Александровичу. Ее заботливость изредка сердит его. Но она всегда умеет найти примиряющий тон.

⟨...⟩ Работающая в одном из московских музеев гостья рассказывает о своей командировке в прошлом году в Италию, прибавляя:

— Из экономии средств я часто ездила в третьем классе, и, может быть, поэтому я меньше вас видела.

Максимилиан Александрович смеется.

— А вы думаете, я был богаче? Я всегда ездил только в третьем классе, а то больше ходил пешком. Ездить в третьем классе интереснее, не встречаешь, по крайней мере, туристов, путешествующих ради скуки. И настоящего итальянца видишь только в третьем классе.

⟨...⟩ Обедаем на террасе за длинным некрашеным столом без скатерти. Ужин — в «музыкальной» (там стоит рояль). У каждого есть свое место. Каждый гость приезжает со своей чашкой и ложкой. Мужчины по очереди носят к чаю огромный полутораведерный самовар.

Волошину в этом году исполнилось пятьдесят два года.

Дни его годовщин на даче каждый год отмечаются шумными и веселыми празднествами — самодеятельными спектаклями, концертами и играми. Больше всего, конечно, веселятся сами гости, ибо приготовления к спектаклю начинаются задолго до самого праздника. К участию привлекается почти все население дачи, и репетиции идут днем и ночью при общем хохоте, с различными курьезами и выдумками. Однако от виновника торжества все это держится в тайне, и хотя он, несомненно, знает, что происходит, и все слышит, но вход на репетиции ему строго запрещен.

— Меня, к сожалению, лишают,— говорит с притворной досадой Максимилиан Александрович,— всех этих удовольствий. Мне приходится в эти дни или делать вид, что я ничего не вижу и не слышу, или сидеть одному в кабинете. Все комнаты в эти дни заняты, и отовсюду меня изгоняют. В одной — пишутся декорации, в другой — репетируют музыканты, в третьей — шьют костюмы. Мне оставлено только одно — терпение.

Много рассказывают о спектакле, в котором пришлось участвовать Андрею Белому. Была поставлена музыкальная пантомима из японской жизни. Сергей Шервинский написал либретто. Композитор Юрий Тюлин* — музыку. Андрей Белый изображал американского офицера. И, говорят, исполнил свою роль неплохо, даже в иные моменты эффектно. До сих пор вспоминают его широкие жесты и огромные шаги по маленькой сцене.

⟨...⟩ Иногда вечерами устраиваются чтения стихов молодых.

Максимилиан Александрович принимает в них участие

* Тюлин Юрий Николаевич (1893—1978).

по обязанностям хозяина. Сидит, хвалит: «Хорошо, очень хорошо». Потом, загипнотизированный монотонным чтением, закроет глаза и дремлет. Мария Степановна сделает ему тихонько замечание, он вскинет пенсне, промычит протестующе, и опять послышится его ровное дыхание. И сидит, тяжелый, сонный, уставший за день, скрестив толстые голые ноги под стулом. Седые волосы перетянуты ремешком. Полные руки на коленях коротких штанишек. Бороду на грудь. А вокруг беленые стены, освещаемые керосиновой лампой, слушающие люди, даже сидят на полу, некрашеный длинный стол и черный рояль. В раскрытые окна тихо шепчет море.

Книги заменяют стены. Книги занимают два с половиной этажа его обиталища — мастерскую, верхний ярус с лестницей и кабинет. Здесь одна из самых богатых библиотек бывшей России. Большое место отдано французам. Конечно, есть «Весы», «Аполлон», «Новый путь», «Золотое руно», «Скифы». И много старинных русских книг. Мастерская в три окна, больших, узких и высоких, полукругом. Кроме книг — собрание вещей и безделушек со всех стран, начиная от Египта и кончая Средней Азией. Столы завалены рисунками, красками, кистями, бумагой.

Мы собирались ложиться спать. Шел двенадцатый час. Дом затихал. По далекой гальке тяжело прошуршали последние шаги. Со двора слабо донеслось чье-то «спокойной ночи». Где-то внизу закрыли дверь, и из углов поползла тишина. Только в открытое окно чердака мерно и шумно вздыхало море и, как будто уставшее за день, затихало.

При свете свечи — ночной свежий воздух колебал ее пламя — Всеволод кончал переписывать написанные днем стихи.

Слева за выступом стены скрипнула дверь и послышались толстые шаги.

— Вы еще не спите? — теноровый знакомый голос.

— Пожалуйста, Макс! — привстал Всеволод.— Входи!

(Они на «ты».)

В туфлях на босу ногу (он летом не носит чулок), в

рабочей блузе, с маленькой керосиновой лампой в левой руке и с листиками бумаги в правой, входит Волошин.

— Мы еще занимаемся стихами...

— А что у тебя тут такое? — ставит лампу на стол Максимилиан Александрович.— Ты мне это читал? А-а.. Ну, прочти еще раз.

Всеволод живо:

— Я хотел бы тебя, Макс, попросить нам что-нибудь прочесть. Днем ты занят и всегда кто-нибудь мешает...

— Да, эти гости,— понимающе смеется хозяин.— Ну что ж, давайте почитаем. Я принес «Сказание».

Он сел на край кровати, подвинул лампу ближе (Всеволод потушил свечу). Поднял тонкий, папиросной бумаги лист на уровень лица, ближе к блестевшим пенсне, и прочел:

— Сказание об искушении инока Епифания бесами[7].

Здесь, на чердаке, он показался другим. Во дворе, в столовой, в кабинете днем это был пышный, гостеприимный хозяин, самовольно заточивший себя поэт, самоуверенно носящий свою седую голову, увенчанную черным ремешком, бывший соратник Бальмонта и Брюсова, немного торжественный, в меру иронический.

Здесь перед нами сидел по-домашнему простой, оживленный старик, с короткой полной шеей и толстой спиной, полнота которой ему явно мешала. Его спутанные — в этот час без ремешка — волосы лезли в глаза, он смахивал их со лба легкой рукой, снимая пенсне и становясь на секунду незнакомым. Грузное тело его, осевшее на кровати, было неуклюже и нескладно.

Свои стихи он читает немного нараспев, протяжно, ровным голосом, как старинное повествование или житие, по-особому выговаривая слова XVII столетия. «Сказание об иноке Епифании» написано в стихах. Чудовищная в наше время тема должна восприниматься иронически. Но, благодаря наивности тона, искренности и духу примитива, сказание трогательно живо.

Евгений Замятин сделал такую надпись на книге: «Я не Евгений, а Епифаний, меня тоже бесы одолевают»[8].

Максимилиан Волошин свое сказание называет современным.

Кстати, о Замятине распространено мнение как о сухом, черством человеке. По-моему, неверно. Это страстный, умеющий жить и живущий всеми сторонами своего физического существования человек.

⟨...⟩ У Всеволода с Максимилианом Александровичем давняя дружба. Они относятся друг к другу как равные. Ни тени превосходства, ни знаков подчинения.⟨...⟩ Часто мирно спорят между собой. ⟨...⟩

В каждую свою поездку в Крым считает своим долгом зайти на дачу Василий Десницкий*. А в Крым он ездит каждый год, собственно, ездит в Гаспру. Он старожил этих мест, и Гаспра, как он говорит, «рождалась на его руках». Волошин прочитал ему свои стихи — «Сказание об искушении инока Епифания бесами». Тема для коммуниста Десницкого чуждая. Но он молча выслушал все, не хваля, не порицая.

У Десницкого большая литературная культура, годы жизни в Европе, встречи с Лениным, дружба с Горьким, страсть к собиранию редких книг и неистребимая любовь к русскому человеку. Он и внешне, и душевно типичный старый русский человек: реденькая сивая бородка, неторопливый голос, скромная одежда, спокойные жесты и умные, с хорошей хитринкой, далеко тебя видящие сквозь простенькие очки глаза.

На Волошина он смотрит так, как будто хочет сказать: «Ну что ж, вот и еще раз встретились. Мы — старики с тобой, у каждого была своя судьба. Однако было у нас много такого, о чем можно вспомнить и теперь, после революции. Революция многое изменила в наших взглядах. Но у нас одна родина; мы прожили жизнь в одни и те же годы, хотя по-разному на них смотрели. Вижу, еще стихи пишешь? Любопытно! Ну что ж, будь здоров. Что же мне тебе еще пожелать?»

---

* Десницкий Василий Александрович (1878—1958) — общественный деятель, литературовед.

После его ухода Максимилиан Александрович удивленно поднимает плечи и смущенным голосом говорит:

— Удивительный человек...

(О Десницком тут рассказывают, что он брат сиамской королевы[9]. У какого-то сиамского короля — жена русская, сестра Десницкого, которую молодой сиамский принц увез из Киева в далекие годы, до революции, когда та еще была гимназисткой. Об этом есть рассказ Виктора Шкловского в его «Гамбургском счете» и впоследствии расскажет в своих «Далеких годах» Константин Паустовский в первом — журнальном — варианте.)

Музыканты, поэты, артисты, живописцы, писатели, критики, ученые, журналисты, то живущие месяцами, то заглядывающие на два-три дня,— вот здешние гости. Здесь можно встретить людей самых разнообразных мировоззрений, привычек, возрастов, профессий, вкусов. Если летом дачу посещают экскурсанты по Южному берегу Черного моря, а в конце июля — августа — писатели, то осенью наведываются летчики-планеристы. Здесь — удобные площадки и подходящие воздушные течения. 〈...〉

За чаем Шервинский-отец, директор Сухумского обезьянника[10], рассказывает об интересных работах своего учреждения. 〈...〉

Шервинский-отец — представитель старомосковского врачебного мира, человек с традициями вымирающего племени. Про него тут говорят: бывшая глава русской медицины. Он стар, высок, сух. Ест кашу. Носит старомодный чесучовый пиджак и мягкую соломенную шляпу. Даже в самый жаркий день он надевает белый стоячий воротничок. У него высохшие узловатые пальцы. В руках палка. Он медлителен в походке и жестах. Неодобрительно поглядывает на говорливую молодежь. Малоразговорчив. Но, вспоминая о далеком прошлом, бывает словоохотлив и прост: как-то даже пытался, после долгих упрашиваний, спеть один романс, популярный в его молодости.

Шервинский-сын* — здесь на правах добровольного затейника. Он устраивает концерты, спектакли, поэтиче-

* Поэт Сергей Шервинский.

ские конкурсы, пантомимы, одним словом, как называют эту роль в обыкновенных домах отдыха, он — культурник здешней дачи.

В прошлом году в Коктебель к Волошину приезжали конструктивисты с Сельвинским и Верой Инбер по главе. Шли горячие споры о современном искусстве, поэзии и литературе.

У Максимилиана Александровича двойственное отношение к гостям. Кончается холодная зима — приходит солнце, тепло, люди, которых он любит и без которых ему трудно жить, но с ними кончается и своя работа. А с октября опять ветры, штормы и одиночество. Очевидно, к концу лета надоедают люди и втайне хочется скорее остаться одному, с незаконченными стихами, старыми книгами и новыми мыслями. 〈...〉

Как-то Рождественский нашел на калитке приклеенный листок бумаги с протестующей надписью, вроде того, что, мол, если на даче живет Замятин, то что можно сказать о других, видимо, и они не лучше его.

Листок, по предположению, был написан живущими в соседнем доме отдыха. Наверное, и там были люди, интересующиеся литературными делами.

〈...〉 Волошин пользуется правом выписывать из Западной Европы некоторые художественные журналы и книги.

На даче газета крепко вошла в быт. Читаются «Правда», «Известия», «Вечерняя Москва» и, конечно, «Литературная газета».

Во всех вечерних и в «Литературной» в этот месяц много писалось о Евгении Замятине как авторе романа «Мы»[11]. Бранили и требовали оргвыводов. Каждый номер газеты на даче буквально рвался. Каждое новое сообщение о Замятине обсуждалось горячо всеми. Сам Замятин, надо отдать ему должное, держал себя спокойно.

Перед отъездом Замятин показал письмо-ответ, которое он хотел послать в редакцию «Литературной». Письмо было небольшое и сжатое. Во всяком случае, оно претерпело, видимо, много, прежде чем было послано в газету. В «Литературной» было напечатано письмо длинное и острое. В нем Замятин заявлял о своем выходе из Союза писателей.

В день моего отъезда у автомобильной остановки встречаем Якубинского*. 〈...〉

Автомобиля нет. Сажусь на линейку.

— Мы еще о многом, жаль, не поговорили,— все отставая от линейки, говорит Всеволод.

Моросит дождь. С холма еще кусок моря, серого, тяжелого. Спускаемся, оглядываюсь.

Далеко висит скала с выдуманным волошинским профилем.

---

* Якубинский Лев Петрович (1892—1945) — лингвист и литературовед.

Моисей Альтман

ЦАРЬ КИММЕРИИ

(Из дневника 1929 г.)

8 августа. Коктебель — «Голубые горы». Из Феодосии ехал автомобилем. Море по пути за горами надолго скрылось. И вдруг синевой плеснуло в глаза. Безукоризненно правильный, как по циркулю, сектор водного въема и мыс — точно отточенный. Так красиво, что даже подозрение берет: не нарочно ли, не картина ли. И вспоминаю — отсюда ведь картины и пошли: «крымские виды». И столько их, что ток пошел и обратный: от крымских видов зачался Крым. И мне открылся также крымский вид: «вид на море и скалы».

Я увидел его наконец, царя Киммерии. Как и подобает варварским владыкам, он страшно толстый: его не только руками, почти глазами не охватить. ⟨...⟩ Столько тела, что спрашиваешь себя: а где же душа, может ли она здесь быть, не заплыла ли, не растворилась ли? Но как же ей быть? Вспоминая, сопоставляю с ним самим стихи его и не могу их согласовать: не накладываются творения на творца, не совпадают. И, значит, не понял я чего-то: или поэзии, или поэта. Ибо все ж: творение и творец — одно. Или не одно?

9 августа. Только что в мастерской, где я поместился, навестил меня Максимилиан Александрович. Я ему читал свои «Звериные» сонеты. По поводу «Осла» он мне: «С каким воззрением вы, собственно, полемизируете? Осел — глупец: ведь это крыловско-лафонтеновское понимание, так об осле не думали ни...» (и он назвал мне лица и сочинения, никогда мной до того не слышанные, в которых осла понимали должным образом) Я согласился, что, пожалуй, я действительно стрелял здесь из пушек по воробьям. Затем Максимилиан читал свои стихи.

Читает он без всякой напевности, отчеканивая и выбрасывая с огромной силой каждое слово, а слова эти между собой никаким цементом связок и частиц не соединены, держась друг на друге собственной своей тяжестью. И язык его в огромном рту словно камни ворочает и выбрасывает за «ограду зубов» (сказал бы Гомер) прямо в уши, разрывая их, и сквозь них — прямо к вам на дно, я бы сказал, даже не души (это звучало бы розово), а внутренностей, желудка, живота: так весь организм им потрясается. Его слова в его чтении действуют почти физически. И стихотворение в целом — циклопическая постройка. Огромное количество полновесных слов производит впечатление не риторики, а, скорей, примитива, варварского, а не декадентского богатства, силы дикаря, а не блеска француза. А я ведь его именно за француза принимал, в его мастерстве словесном чудилась мне chetdoeuvre* Гюго, Верхарна. И это, пожалуй, верно, но не основное. Основное — сила. И самое близкое определение, какое я мог дать его стихам (я тут же ему это и сказал), это то, что они львиные. (Позже, из различных ему посвящений, убедился я, что это впечатление львиности производил он и на других.) А я, маловерный, впервые увидев его, усомнился. Но, впервые услышав, сомненья откинул.

⟨...⟩ Мой голос был совсем подавлен. Подавляла и эрудиция не ученого, а образованного человека. Что ни назовет — и в самых различных областях, и в «моей» даже области (античность),— а я и не слыхал. Вот где бы и у кого поучиться. И в порыве предложил я ему остаться у него, быть его секретарем. Он был тронут, сказав, что летом у него обилие друзей, но зимой — никого. И в самом бы деле остаться мне — обширная библиотека и обширный хозяин — и учиться. Если бы на это у меня хватило духу, я бы себя стал больше уважать. Но — одни мечтанья...

Максимилиан читал, между прочим, мне стихи и о войне. Я спросил его о том, какую позицию он занимал по отношению к войне. Он рассказал мне, как он в это время ездил по Европе, причем за ним как бы закрывались двери: так, день объявления войны он встретил в поезде в Будапеште, он ехал в Швейцарию. Он, действительно, успел вбежать в ковчег, как последний зверь, когда кругом уже хлестал потоп. Ковчег — это Иоаннов Дом, дом Ру-

* Творчество *(франц.)*

дольфа Штейнера, строившийся тогда и в строении которого он ⟨...⟩ принимал участие: ему было поручено разрисовать некоторые в нем декорации. Над созданием дома трудились немцы, французы, русские; самый дом находился на границе Швейцарии, и с его вышек можно было по ночам видеть войну, ибо современная война больше бывает видима ночью, чем слышима днем. Это-то интернациональное дело на почти интернациональной почве и выработало в нем ту позицию войны, которая отразилась в его стихах: позицию «с высоты», позицию европейца.

«Читая в те дни газеты разных стран, я убеждался, что никогда Европа не была так единомысленна: меняя имена, каждая газета, вплоть до деталей, говорила то же, что другая (немцы как французы, французы как немцы и т. д.), и это-то единодушие было всего страшней, оно должно было разрешиться трагедией войны, ибо иначе при таком застое наступает смерть. И война была не во имя разрыва, а во имя синтеза народов...»

Я спросил, как относился В. Брюсов к этим его гражданским стихам, и Максимилиан рассказал мне про свою встречу с ним в Москве в 1924 году: «Когда я к нему пришел, то, после первых приветствий, он из соседней комнаты вызвал своего племянника: «Коля, поди сюда,— позвал он своим сухим, точным голосом,— стань и посмотри на этого человека». Тот, разумеется, выпучил на меня глаза. «Запомни, ты видел сегодня Волошина». Это была, конечно, со стороны Брюсова встреча по первому разряду[1] Затем он предложил мне читать стихи. Я прочел о голоде, о расстрелах. (А здесь, в Крыму, надо вам сказать, террор был наибольшим, расстреляли во много раз больше, чем при Робеспьере, и уж доходит до тамерлановских цифр.) «Я вижу,— сказал Брюсов,— что на тебя произвели большое впечатление расстрелы, но это уже пройденный исторический этап, мы этим теперь уже больше не интересуем ся, занимаемся другим».— «А чем?» — «У нас теперь вот проблема — Эрос». И при этом обратился он к Анне Матвеевне (жене)*: «Жанна, выйди, я хочу прочесть Максимилиану непристойное стихотворение». Анна Матвеевна, привыкшая к подобным его выходкам, махнула рукой. И Брюсов прочел мне, ну как вам сказать, не то что эротическое или порнографическое а мочеполовое стихотво-

---

* Иоанна Матвеевна Брюсова (1876—1965)

рение... Такова была моя предпоследняя встреча с Брюсовым Но последняя была совсем иная. Спустя 5 месяцев был он здесь, у меня в Коктебеле, и совсем иным, я его за всю жизнь таким не видел. Умягченным, светлым. Такими вот люди становятся перед смертью, когда обнаруживается их настоящее лицо. Это были его последние сознательные дни. Приехав в Москву, он простудился и уж больше не встал».

10 августа. Я сказал при Максимилиане своей соседке об одной даме: «Она меня обошла».— «Это с вами бывает»,— ответила соседка. «С кем это, с вами?» — спросил Максимилиан. «Не с вами лично,— сказала та,— а с вами».— «С кем, с вами? — стал добиваться Максимилиан.— С вами, филологами?» — «Нет».— «С вами, поэтами?» — «Нет».— «С вами, евреями?» — «Да нет же, нет».— «А с кем же? Я стыжусь подумать, что в этом доме Вы могли сказать с вами — мужчинами».— «А почему бы не так?» — «А потому, что это мещански звучит в устах, принадлежащих одному из полов. Не мещански это могло бы звучать, например, в устах ангела. Мужчине же или женщине говорить так постыдно, как если бы поэт говорил о своем вдохновении».

11 августа. Выяснилось, что я окончательно остаюсь жить в «доме поэта», именно в мастерской. По совершенно точному, без всяких прикрас описанию, это значит — я живу, где

В прохладных кельях, беленных известкой,
Вздыхает ветр, живет глухой раскат
Волны, взмывающей на берег плоский,
Полынный дух и жесткий треск цикад.

А за окном расплавленное море
Горит парчой в лазоревом просторе.
Окрестные холмы вызорены
Колючим солнцем. Серебро полыни
На шиферных окалинах пустыни
Торчит вихром косматой седины[2]. ⟨...⟩

И вот на этой-то земле, в этом-то доме, в мастерской, что «всей грудью к морю, прямо на восток обращена, как церковь», на ложе, над изголовьем которого «огромный лик царицы Таиах»,— мое местопребывание. Такого поэтического угла и придумать трудно. И тут же «полки книг возносятся стеной» и культура — часть природы. На хорах надо мной живет Максимилиан, и к нему от меня ве-

дет лесенка. Так что по утрам я от него первого слышу приветствие, а я его первый приветствую. Так благостно начинается день. Первый взор на море, первый звук — таинственный. А затем длинный, золотой, нескончаемый солнечный день. И засыпаешь под немолчный говор волн, как Одиссей, который, может быть, блуждал в этих краях. ⟨...⟩

15 августа. По поводу его [стихотворения] «Дметриус-император» я спросил его: а как он думает об историческом Дмитрии Самозванце, кем он был?

«Я думаю, подлинным сыном Иоанна, стоит посмотреть на его портрет: такое сходство. И был он ставленником Романовых. Вообще, все самозванцы со Смутного времени — это путь к власти бояр Романовых. Вспомним, что Филарета назначил патриархом Тушинский Вор. И этот Филарет был последним замечательным Романовым. Романовы изжили свою гениальность до вступления на престол».— «Ну, а Петр?» — «Петр не был сыном Алексея Михайловича и не мог им быть, ибо Алексей был бесплоден. Ключевский полагал и высказывал это в близких кругах (хотя нигде в печати), что Петр был сыном Никона. В моей поэме[3] на вопрос Петра: «Твой сын я, али нет?» — Стрешнев, вздернутый на дыбу, отвечает: «А черт тя знает, чей ты... много нас у матушки-царицы переспало»...»

16 августа. Максимилиан при мне говорил: «Как можно смотреть на прозрачно текущую поверхность воды и видеть то дно сквозь воду, то ее саму, так можно в текущих явлениях усмотреть то их причинную связанность, то ток братный — целевую. Одно другого не отрицает. Но момент постижения в ряду причинном — целевой поток — я и называю чудом». Слушая это, вспоминал я, что у Вяч. Иванова во «Сне Мелампа» аналогичные мысли. Проверяю и нахожу:

Отрок, гляделся ли ты в прозрачную влагу, любуясь
Образом зыбким, который тебя повторяет, как эхо
Звук отзвучавший из чутких пещер воскрешает? Так нимфа
Струйная — меди ль блистательной власть, что пленяет дыханье
Близко дышащих уст на легко-затуманенной глади,—
Тень выпивает твою и к тебе, превратив, высылает
Дивно подобную светлым чертам — и превратную...

И посвящен «Сон Мелампа» М. Волошину. Спрашиваю у него, почему ему посвящено,— и в ответ: «Мы жили

тогда вместе на Башне, он начал и бросил эту поэму, я побудил ее кончить, и он посвятил ее мне» На такой же переклик мыслей Максимилиана и Вячеслава я обратил внимание, когда Максимилиан читал про Каина из «Путями Каина». Я сравнил это место с соответствующим из «Cor ardens» («Вас Каин основал, общественные стены, где «не убий» блюдет убийца-судия»; «Кто встал на Каина-убийцу, должен пасть»[4]). Максимилиан мне при этом сказал: «Это так характерно, что без влияния или реминисценции у нас имеются эти перезвучия. Вообще нет человека мне более родственного и в то же время совершенно противоположного, чем Вячеслав».

Я и сам чувствовал эту внутреннюю тяжбу с Вячеславом. Видно, некогда Максимилиан с Вячеславом состязался и был им побежден, по крайней мере, признал себя побежденным. Если это так, то полагаю, что Максимилиан оказался слабее только потому, что борьба происходила не здесь. На этой земле, в Крыму, в Коктебеле, сильней Максимилиана нет. Вячеслав сильней вообще, но Максимилиан сильней в частности. И это правда, что он «усыновлен землею» («Дом поэта»), как правда, что самые горы хранят его облик. И не в одном только месте, а когда я шел из Отуз в Коктебель, то в горах, в очертаниях скал, не раз видал изваянным его массивный лик. Максимилиан — душа этих мест — не метафора: он действительно свое лицо придал этим местам. И он — язык этих немых громад. Он их и глаза (живопись), и уста (поэзия). Их великолепие и нищета, киммерийский свет и сумерки.

18 августа. Я спросил у Максимилиана, кого он считает первым из ныне живущих поэтов. «Вячеслава».— «Ну, а вторым?» — «Ходасевича. А вы?» — спросил он меня. «Относительно Вячеслава я согласен. Ну, а про Ходасевича я никак не думал. Хлебников, думаю я, несравненно выше. Стоит только прочесть его поэму «Ночной обыск», чтоб убедиться, насколько глубже Хлебников и Блока».

Максимилиан просил прочесть ему эту поэму. Я прочел и делал разъяснения. Но Максимилиан не убедился: «Как всегда у Хлебникова, замечательны отдельные места, но в целом...» — «Недоделано»,— досказал я. «Нет, просто не сделано. И все говорят одним языком. «Это море может» — разве моряк так говорит? Это как в мистериях у Метерлинка, где не различишь, кто что говорит. Относительно Вам понравившегося своей двусмысленностью обо-

рота «кровь... спешит до зареза» я считаю, что это не по-русски. Можно сказать: «нужно до зареза», но «спешить до зареза» нельзя. Вот то же и с Клюевым. Я считаю, что он не по-русски говорит, хотя слова им так тщательно подобраны из народного словаря, но сочетание этих слов не русское, так говорят иностранцы, хорошо изучившие язык». ⟨...⟩

27 августа. Опять мы от всех отъединились и гуляли вдвоем. Максимилиан рассказывал мне о Рудольфе Штейнере: «Он всегда читал лекции и делал свои сообщения как человек светский, перебивая их шутками, ибо боялся впасть в соблазн учительства. Он беспрерывно совершенствовался, так что лицо его в течение его жизни становилось все более и более значительным. Иоаннов Дом должен был как бы завершить дело его жизни, так что то, что он сгорел, было для него роковым, во всяком случае, он сам считал для себя это смертельным. Теперешний новый дом построен в другом месте и по совершенно иным планам. Когда я жил в том доме и мне приходилось дежурить, то я всякий раз предотвращал какую-нибудь опасность со стороны огня, так что друзья спрашивали себя: оттого ли огонь, что я дежурю, или, наоборот, я от огня предостерегаю? Впрочем, у меня с огнем совершенно особенная связь. Так, Новый год, 1914-й, я был один в Коктебеле, ко мне приехала Марина Цветаева, я затопил унтермарковскую печку, плита раскалилась, и начался пожар: так начался для меня 1914 год, год Европейской войны. А в 1905 году прямо чудо случилось. Я стоял в одном доме около гардин — и они зажглись в моих руках[5]. Я объявил, что у меня спички были в руках, ибо я стыдился чуда, я не хочу, я бегу от чуда, я конфужусь, но это так».— «Как человек, которому слишком в карты везет, смущается, не сочтут ли его шулером»,— сравнил я, и он согласился.

Семен Липкин

У ВОЛОШИНА В ТРИДЦАТОМ

Я сказал Г. А. Шенгели, что собираюсь на каникулы поехать в родную Одессу. Он тоже решил отправиться — в Крым, в родную Керчь, но по дороге заехать в Коктебель к Волошину, и предложил мне сопровождать его. Я с радостью согласился.

Поезд прибывал в Феодосию на рассвете. Мы наняли таратайку. Шенгели удивил меня, заговорив с возницей-татарином на его языке. Потом он мне объяснил, что по-татарски знает слов сто, не больше. Он хорошо владел английским, французским, немецким, латынью.

Мы въезжали на таратайке в еще холодную степь, удаляясь от моря. В воздухе, однако, чувствовалось приближение жары. Чебрец, мята, полынь, виноградники — как под моей Одессой, но там земля была ровней. Но вот мы снова повернули к морю, вдали засинела бухта, вот и селенье — болгарское, как сообщил мне Шенгели. Ехавшая с нами жена Шенгели, поэтесса Нина Леонтьевна Манухина, сказала: «Неужели мы сейчас увидим великого Макса? Сколько раз бывала здесь и всегда замираю от счастья».

Когда мы приблизились к похожему на корабль дому Волошина, Георгий Аркадьевич мне сказал: «Все еще спят, но мы здесь свои люди, а вы погуляйте часок, если хотите, искупайтесь в море, покуда я вас устрою. Купаются здесь в костюмах Адама и Евы, мужчины — справа, женщины — левее».

Я двинулся вправо У самого моря стояла спиной ко мне голая, крупная женщина, видимо, не очень молодая, судя по жировым отложениям. Шенгели ошибся? Я пошел влево. Там, хохоча, плескались две девушки. Делать нечего, снова пустился вправо. Голая женщина одевалась, щурясь на солнце. Я узнал по портретам: то был Алексей

Толстой. Я, не будучи знаком, поздоровался с ним по-деревенски. Он сказал: «Холод смертный. Бодрит, мерзавец». Действительно, мое Черное море здесь оказалось холодным. Но Алексей Толстой был прав — холод бодрил.

Вернувшись домой, я увидел, что около одноэтажного флигелька, посредине террасы, одиноко стоит мой чемодан. Из флигелька вышла приземистая женщина, смуглая и усатая, она назвала мне свое имя и отчество, сказала: «Пойдемте, я отведу вас в вашу комнату». Мы, в другом флигеле, поднялись по крутой лестнице, вступили в комнатенку. Она оказалась мансардой со скошенной крышей, так что в одном ее углу не мог бы встать в рост и десятилетний мальчик, тем более я, двадцатилетний, хотя и невысокий. «Здесь жил Гумилев»,— значительно сказала усатая. Не знаю, как он здесь жил. Крыша за день так раскалялась, что в комнате невозможно было дышать.

Завтрак. Свежее, цвета топленого молока, масло, горячий домашний хлеб, чай. За столом собралось человек пятнадцать. Кроме знакомых мне супругов Тарловских* и Шенгели — Алексей Толстой, профессор Десницкий из Ленинграда, литературовед, тоже ленинградец, Мануйлов[1], поэтесса Звягинцева, с которой на всю жизнь подружился, переводчица Рыкова, две женщины, имена которых забыл,— высокие, плоскогрудые, седые, стриженные по-мужски, как потом оказалось, отличные пловчихи. Во главе стола сидел Волошин, напротив — его жена Марья Степановна, маленькая, остроглазая. Меня представили Волошину. Он показался мне похожим на памятник первопечатнику Федорову. Шенгели сообщал последние московские литературные новости. Так же, как и сейчас, в наше время, интеллигентные группы писателей негодуют и смеются, узнавая о жестоких или низменных, корыстных поступках некоторых своих руководителей,— негодовали и смеялись мы, слушая о рапповских зловещих невеждах. Волошин относился ко всему добродушней, чем его гости, олимпийски спокойно. Я уже тогда понимал, что он немного актер, но его «правда, так надо играть».

Вечером Алексей Толстой читал свой рассказ «День Петра». На чтение приглашены были все гости. Пили отузское вино, восхищались рассказом. Волошин сказал: «Алихан, ты удивительно талантлив, какой огромный

* Поэт Марк Тарловский и его жена.

писатель вышел бы из тебя, если бы ты был образован» Я с горечью подумал: «Если уж Алексей Толстой мало образован, то что сказать о таких, как я?»

У Волошина был необычный голос: высокий, дребезжащий, удивительный при его мощной фигуре, и вдруг этот голос сменялся низким, густым. Все его называли «Макс». Шенгели и Алексей Толстой были с ним на «ты».

Против дома, к тополю, рядом с рукомойником, был прибит ящик, вроде почтового, самодельный. В него каждый опускал деньги — кто сколько может. На этих деньгах держалось хозяйство, и кое-что оставалось на зиму. Не помню, кто мне сказал, что Алексей Толстой, уезжая, каждый раз оставлял Марье Степановне солидную сумму. Гонорара у Волошина не было, его не печатали.

Из того волошинского, что теперь известно, я знал только сборник «Иверни» (он и сейчас стоит у меня на полке), ходившее по рукам великолепное стихотворение «Дом поэта», да еще я прочел в каком-то альманахе (забыл в каком) небольшую поэму «Россия»[2] — произведение огромной силы. Навсегда запомнились строки:

А печи в те поры
Топились часто, истово и жарко
У цесаревен и императриц.

И еще одна важная строка: «Великий Петр был первый большевик». Цитирую, как запомнил.

Шенгели попросил Волошина послушать мои стихи. Слушал он доброжелательно, но никак их не оценил. Я — не очень точно — помню его слова:

— В молодости многие пишут стихи, иногда неплохо. Но поэтом бывает только личность. Личность создается Богом. Та глина, из которой Бог лепит личность поэта, состоит из страдания, счастья, веры и мастерства, а мастерство есть знание, навыки и еще что-то, а это «что-то» называют по-разному: натуры примитивные, но чистые — волхвованием, более тонкие — тайной или музыкой. Года два тому назад нас навестил Андрей Белый, изрек: «Мной установлен закон построения пушкинского четырехстопного ямба, я заключил закон в математическую формулу».— «Боренька,— отвечаю я,— вот и напиши, как Пушкин».

Был день, когда Волошин оказал мне честь — позвал с собой на прогулку, повел меня к тому месту, где теперь его могила. Хорошо знавшие его люди так описывают его

убранство: длинные волосы, обтянутые античным ремешком, длинная тога, сандалии на босу ногу. В тот день был и ремешок, и сандалии, не было тоги: на нем была рубаха до колен, подпоясанная шнурком. Дорога была нелегкая, жаркая, ветреная, ветер высушил стебли трав и колючки по бокам тропы, то падающей, то поднимающейся. Волошин, несмотря на свою тучность, ступал легко. При этом он безустанно говорил, главным образом, о греческом и итальянском прошлом этих одичавших мест. Если Брюсов, охотно перелагая в стихи античные мифы, ничего оригинального к ним не добавлял, то Волошин даже в беседах с юнцом связывал воедино Элладу и Среднюю Азию, север Европы и наше Причерноморье. Между прочим от него я впервые узнал, что Чуфут-Кале это Джегуд-Кале — «Еврейская крепость». Он рассказал мне историю возникновения караимской ереси. Последователь французских символистов, заметивший, что «в дождь Париж расцветает, словно серая роза», он любил и хорошо знал Восток, разбирался в сложном этногенезе крымских татар, которых ценил за их честность, трудолюбие, сказал о них: «Древние виноградари и тайноведцы подземных вод». Я представляю себе его неистовую боль, если бы он дожил до выселения татар из Крыма.

По вечерам только избранные допускались в «кают-компанию» — в кабинет Волошина, а мы, остальные, гуляли вдоль пустынного моря до дачи Юнге и обратно, некоторые купались в море под звездами. Коктебель тогда не был модным курортом, о нем мало знали, и если не считать коренных жителей болгарской деревни, то его обитателями были только семья Волошина и ее летние гости, а также приезжавшие на дачу Юнге. Однажды пришел с этой дачи В. В. Вересаев, маленький, в белой бухгалтерской кепке, в парусиновой толстовке. Чувствовалось по выражению его умных усталых глаз, что ему не нравятся люди, гостившие у Волошина. Я тогда подумал, что мало общего у автора «Записок врача», повестей о том, как народничество уступало свои позиции социал-демократическому марксизму,— с Волошиным, эстетом, парижанином, «христианским коммунистом», как он сам себя называл. Но, видимо, Вересаев скучал в малолюдном «безрадостном» Коктебеле, вот и решил навестить соседа. Впрочем, может быть, их сближала любовь к античности, знание древнегреческого,— ведь Вересаев переводил «Илиаду» и послегомеровских лириков.

Там, где теперь лодочная станция, стояла будка, ее владелец — не то грек, не то караим — жарил по вечерам шашлыки, варил кофе, торговал невероятно дешевым вином[3]

И вот в один из вечеров Лада Руст — жена Марка Тарловского — сказала мне, что будут выбирать короля и принца поэзии. Еще она мне сказала, что королем принято избирать Волошина. Как это получалось, я до сих пор не знаю. Число претендентов было ограничено: Волошин, Шенгели, Тарловский и, кажется, Звягинцева. Билетики опускались в «амфору», как объяснил руководивший выборами профессор Десницкий. Я опустил два билетика в короли выдвигал Волошина, в принцы — Шенгели. Результаты голосования: король — Волошин, принц — Тарловский.

Шенгели не сумел и не хотел скрыть обиду, ушел с Ниной Леонтьевной. Никто ему не посочувствовал, пили отузское вино. Король поэзии читал стихи, то повышая голос до женского, то понижая и громокипя, как Зевс:

И скуден, и неукрашен
Мой древний град
В венце генуэзских башен,
В тени аркад...[4]

А дальше:

Суда бороздили воды
И борт *(пауза)* о борт
Заржавленные пароходы *(женски-высоко)*
Врывались в порт...

И еще строфа, кажется, такая:

Выламывали ворота
И *(пауза)* у ворот
Расстреливали кого-то
В проклятый год[5]

...Через два года после незабвенного Коктебеля я пришел на Малый Ржевский к Шенгели. Он, всегда смуглый, был темен, черен. Нина Леонтьевна плакала. «Умер Волошин, ушел Макс»,— вздрагивающим голосом сказал Шенгели.

Евгений Архиппов

КОКТЕБЕЛЬСКИЙ ДНЕВНИК

1931 ГОД

8 июня

...Автомобиль неожиданно остановился около одного домика, оказавшегося почтовой станцией. И вот — наш путь от станции до дома Максимилиана Александровича. Утром в легчайшем воздухе, вблизи громады Карадага, навстречу светящемуся голубому заливу идти со спокойной радостью увидеть и приветствовать Поэта и Судию, «остатнего меж волхвами»...

Мы почти дошли до берега моря, до ограды айлантов и тамарисков, как услышали голос Максимилиана Александровича: «Это Вы, Евгений Яковлевич?» Вещи были брошены на земле, я моментально очутился на втором этаже, чтобы через мгновение прикоснуться к нежным губам, окруженным буйной Зевсовой растительностью.

Пока Мария Степановна была занята приготовлением нам комнаты в левом пристроенном крыле здания, мы с Максимилианом Александровичем сидели в столовой, за столом, прекрасно запечатленным в стихотворении Вс. Рождественского «Фаянсовых небес неуловимый скат...»* Разговор коснулся нашей предшествующей встречи в Танезруфте[1], в грохоте, свисте и урагане норд-оста, продовольственного положения в Коктебеле и той тяжелой зимы, которую пришлось пережить в связи с угрозами «раскулачивания» со стороны деревенских властей.

Максимилиан Александрович выглядел хорошо, бодро. Никаких следов пронесшегося удара нельзя было углядеть в его изваянном «апостольском» лике. Лучшее стихотвор-

* Стихотворение Вс. Рождественского «Nature morte» (1929)

ное изображение Максимилиана Александровича дано тем же Вс. Рождественским[2]. Да, действительно, есть в его лице это поразительное взаимопроникновение образов Зевса, Геракла, Океана, апостола и... мятежного протопопа.

Из столовой через веранду и маленькую переднюю мы прошли в Мастерскую. ⟨...⟩

При входе бросаются в глаза четыре, с полукруглым верхом, разверстых окна, в которые в соперничестве блеска и бликов парчовой синевы и изнемогающей глуби вливаются море и небо.

Только выйдя на середину и обернувшись назад к большой нише (будто алтарной части), встретишься с «огромным ликом царицы Таиах», которая путника и пилигрима «со дна веков приветит строго». Максимилиан Александрович подвел меня к ней... ⟨...⟩

Но мы не задержались в Мастерской. По лестнице, идущей вдоль библиотечной стены, мы поднялись на внутренний балкон в Мастерской и прошли в летний кабинет Максимилиана Александровича.

Окно слева, сейчас же около двери, полузанавешено для работы над акварелями. Около окна, левым боком к окну,— акварельный рабочий стол. Максимилиан Александрович приблизил меня к столу и показал прикрепленные к подставке, в рамках, два портрета Черубины: «Это — Лиля, Ваш и мой друг!» Более ранний портрет — в круглой маленькой рамочке — и второй, сделанный в 28-м году, незадолго до кончины.

Максимилиан Александрович усадил меня в черное курульное кресло[3] Юнге и предоставил в прохладе, в чуть слышном шуме прибоя, осматривать убранство верхней обители Мастерской. ⟨...⟩

Максимилиан Александрович остановил внимание на стене масок, на библиотеке французских поэтов и на полке габриаков на правой стене (над широким диваном) под копией картины «Воспоминание об Италии»[4].

Маски расположены под скульптурой (слепком) Лаурана[5], в первом ряду на полке — Суриков и Л. Толстой. Маска Толстого снята Меркуровым уже после первого снятия маски неизвестным скульптором[6]. Чтобы изменить лицо, первый скульптор измял безжизненное лицо Толстого. Поэтому маска Толстого скорее напоминает Эсхила, чем Толстого.

Под полкой три маски в ряд: 1) Достоевский в посмерт-

ном ликовании, 2) одутловатая маска Петра I и 3) маска Пушкина, окруженная венком. Шестая маска страшного, как бы казненного Гоголя висит на внутреннем балконе Мастерской, налево от выхода из кабинета.

Из летнего кабинета мы вернулись в зимний, где Максимилиан Александрович показал большого формата коктебельский альбом с наклеенными на царскую бумагу стихотворными посвящениями Максимилиану Александровичу. Из юбилейного сборника «Poetae — Poetae»* Максимилиан Александрович прочел: «Долг Тангейзера», Франсуа Вийон — «Баллада бродячей жизни», Ронсар Максу Волошину, Жозе Мария де Эредиа — «Коктебель» 〈...〉 и Языков — Максимилиану Волошину[7].

За обедом рассказчицей явилась Мария Степановна, говорила о трудно пережитой зиме, о неиссякающей чудесной сахарнице (благодаря посылкам друзей Максимилиана Александровича), о болезни и похоронах Елены Оттобальдовны, об операции Марии Степановны в Харькове и о веселом, радостном настроении Максимилиана Александровича в больнице и среди знакомых[8].

В 5 часов вечера 8 июня вчетвером мы вышли на место раскопок Каллиеры.

Ближайший холм по береговой линии от Мастерской к Карадагу — это и есть сторожевой крепостной холм, охранявший Каллиеру. Предполагаемое изображение Каллиеры сделано Максимилианом Александровичем на небольшой акварели, висящей в феодосийском музее.

По картам здесь и город был, и порт.
Остатки мола видны под волнами.
Соседний холм насыщен черепками
Амфор и пифосов[9]...

Остатки Каллиеры лежат на плоскогорье, ведущем к лакколиту... А в соседней бухточке, за старым кордоном, по дороге к мысу Мальчин, находятся и остатки античного порта с фундаментами волнореза под водой. На французских картах начала XIX века порт обозначен как «Порт тавро-скифов». Гибель Каллиеры надо отнести к тому же времени, когда погибла античная Феодосия, в IV веке опустошенная полчищами гуннов.

Максимилиан Александрович показал два центра раскопок 1929 года (остановленных вследствие недостатка

---

* Поэты — поэту *(лат.)*

собранных средств): 1) раскопки базилики древневизантийского поселения и 2) отрытый прекрасно спланированный фундамент византийской церкви с двумя приделами.

С раскопок возвращались по берегу моря от мыса Мальчин (которым оканчивается Хоба-Тепе*), мимо пристани для грузовых пароходов, перевозящих камень со Святой горы в Новороссийск.

Перед чаем в этот день было второе чтение: Максимилиан Александрович прочел из книжечки С. Я. Парнок «Вполголоса», изданной на правах рукописи, два стихотворения. ⟨...⟩

Из своих вещей голосом, напоминавшим чтение в Танезруфте, во время неистовых воплей норд-оста, Максимилиан Александрович прочел «Владимирскую», с посылкой, обращенной к восстановителю иконы А. И. Анисимову. Чтение было уже при лампе, около постельного столика Максимилиана Александровича. Здесь, на полочке, стоял и снимок с Владимирской иконы. По просьбе Максимилиана Александровича Мария Степановна исполнила пение «Зари-заряницы»[10]. Она исполняла ее и перед Ф. Сологубом в Петербурге. Он был поражен и найденным, соответствующим теме, мотивом, и самим исполнением. Это было прекрасное, высокого тона, растянутое пение, напоминающее исполнение раскольничьих песен и духовных стихов.

9 июня. Коктебель

Утренний час в столовой.

Разговоры: о митрополите Введенском[11] (знакомство Максимилиана Александровича с ним в Кисловодске), о Валентине Кривиче[12], об Э. Ф. Голербахе, в связи с устройством выставки акварелей в Петербурге. Отношение Максимилиана Александровича к исчезновению акварелей с выставки.

С 10-ти часов мы снова продолжали осмотр Мастерской и летнего кабинета. ⟨...⟩

Над лестницей, вдоль ступенек, библиотека. Над библиотекой — стена портретов Максимилиана Александровича. В библиотеке, на верхних полках, видны Чехов, Достоевский, Константин Леонтьев. Ближе к ступенькам — поэты. Среди портретов выделяются работы мекси-

---

* Горный массив в районе Карадага.

канца Диего Риверы: колоссальная голова Максимилиана Александровича и малый портрет — во весь рост, обе работы 1916 года. ⟨...⟩ Внизу, рядом с малым портретом Диего Риверы,— работа Петрова-Водкина. На той же стене очень интересны два маленьких рисунка балета Елгаштиной (аппликация). ⟨...⟩

В 11 часов в летнем кабинете — чтение Максимилианом Александровичем воспоминаний «История Черубины». После чтения Максимилиан Александрович говорил со мной об обеих моих работах: «Корона и ветвь» и «Темный ангел Черубины»[13], говорил о смерти Брюсова. ⟨...⟩

После обеда, в 3 часа, Мария Степановна делала вводное сообщение перед осмотром акварелей студентами Энергетического института. Максимилиан Александрович прочел стихотворение «Карадаг». После обеда — первая короткая прогулка в сторону Тапрак-Кая*. Вечером — поздний чай до 11 часов. Рассказы Марии Степановны. Первый рассказ: о постановке 1924 года. Сочиненная пьеса «С ружьем по Африке»[14]. Режиссер С. В. Шервинский. Сцены и картины: Африка — полет на аэроплане. Андрей Белый бросает бомбу в Брюсова. Первое сближение Белого и Брюсова после размолвки. ⟨...⟩

Второй рассказ: об инциденте Шенгели — А. Белый. Чтение на вышке стихотворения Шенгели, посвященного Гумилеву. Вспышка А. Белого. Ненависть Белого к Шенгели. Решение немедленно уехать из Коктебеля. Сговоры.

Только поздно вечером, на второй день, я мог наконец подумать о Коктебеле. ⟨...⟩ «Строгая, почти гениальная в своей формальной выявленности земля»... ⟨...⟩

10 июня. 3-й день

После чая до первого часу — чтение в летнем кабинете «Серафима Саровского»**. Максимилиан Александрович читал тихо, но охотно и с большим воодушевлением, несмотря на обширность поэмы в 11 глав. В перерывах между чтением Максимилиан Александрович рассказывал о положении в Крыму (Симферополь — Феодосия — Севастополь) в 1920 и 21-м годах, в особенности остановился на положении интеллигенции. Говорил также о Борисе Викторовиче Савинкове... ⟨...⟩

---

* Мыс на пути от Коктебеля к Феодосии.

** Речь о поэме Волошина «Святой Серафим».

Для второй части чтения Максимилиан Александрович выбрал отдел «Усобица», а именно прочел: «Потомкам», «Личины», «Голод» («Хлеб от земли, а голод от людей...»), «Бойню» («Отчего, встречаясь, бледнеют люди...») и «Террор» («Собирались на работу ночью...»).

Манера чтения несколько изменилась сравнительно с тем, как в марте 1928 года, во время дикого норд-оста, Максимилиан Александрович читал «Бунтовщика», «Государство»* и отдельные стихотворения из «Демонов [глухонемых]»: «Предвестия», «Ангел мщенья», «Ангел времен», «Видение Иезекииля». В голосе, действительно, было гудение набата, на высоких нотах несущее предрекаемую беду. Это было пение набата о земной беде, о возмущении земли, пропитанной кровью. Но гудение густое, ровное, не кличащее, а торжественное, сопровождающее беду, развертываемое, как текст библейского пророческого повеления. Само чтение напоминало «Откровение в грозе и буре». И тогда оно было как бы естественно вправлено в апокалиптическую звуковую раму норд-оста. В коктебельском чтении эти ноты были смягчены, голос не делал предрекающего упора, голос был несколько приглушен, но сохранил, особенно в чтении «Усобицы», шепотную предсказательную зловещесть. Соответственно голосу Максимилиан Александрович чаще выбирал мирные чтения: свои переводы из Анри де Ренье, «Серафима Саровского», «Владимирскую». 〈...〉

11 июня. Коктебель. «Ассирии дно»

До часу — чтение в кабинете «Путями Каина». Максимилиан Александрович выбрал: «Меч», «Пар», «Мятеж», «Пророк (Бунтовщик)», «Машина», «Война».

За обедом Максимилиан Александрович вспоминал о феодосийской гимназии, о директоре Василии Ксенофонтовиче [Виноградове], которого мы оба любили, о друге и учителе Максимилиана Александровича, о моем классном наставнике — Галабутском Юрии Андреевиче, о сборнике памяти В. К. Виноградова, где в 1895 году было помещено стихотворение Максимилиана Александровича «Да, он умер. Полны изумленья, мы стоим над могилой немой...»

За обеденным столом Максимилиан Александрович всегда с книгой, чаще — с французским романом. Чаще

* Стихотворения из цикла Волошина «Путями Каина»

направляет беседу, чем сам ведет ее. Дозы пищи, которые предоставляются Максимилиану Александровичу по указанию врача, всегда изумительно малые сравнительно с его комплекцией. И не легкое дело все же для Максимилиана Александровича быть участником общей трапезы: жидкости ограничены, мучное ограничено. Надо вступать в спор за каждую маленькую чашку кофе или чая (а у него специальная маленькая чашка), за каждый, малых размеров, кусочек хлеба и пирога. ⟨...⟩

А как сердится Максимилиан Александрович! Это игра слепительного солнца с мгновенно накатившимися волокнами туч. В ответ на запрещение Марии Степановны пить третью чашку или взять пирога Максимилиан Александрович быстро, «скоропалительно» произносит несколько запальчивых фраз по адресу Марии Степановны, вроде следующих: «Ты сидишь и считаешь, сколько я выпил, а того не считаешь, сколько я за все это время не выпил и не съел...» И не успеет окончиться последнее слово страстной реплики, как слепительная ясновзорная улыбка заливает лицо Максимилиана Александровича.

После обеда Максимилиан Александрович предложил отправиться в Каньоны. Вышли втроем, без Марии Степановны. Мы обошли невысокую цепь гор на востоке, прилегающую к Еким-Чек, и вышли в укрытую Тихую долину. Прошли по левой стороне Каньонов и спустились в середине по отысканным уступам. Максимилиан Александрович оставался наверху, около источника с устроенным маленьким бассейном. По дну Каньона протекал ручей, медленно и бесшумно. Высота была невелика: 5—6 сажен над головой. Стены коридора из коричневатых пород напоминали обветшавшие выступы древних зданий и пагод. Ветер и вода очень умело в архитектурном отношении обточили высокие берега. Но местами «ассирийские» здания дали вертикальные трещины и готовы были обрушиться. Мы прошли несколько десятков сажен по «дну Ассирии» и вернулись к Максимилиану Александровичу, который напоил нас водою из своей всегда сопровождавшей его манерки.

Манера Максимилиана Александровича ходить на прогулках или за каким-либо делом всегда медлительная. Но шаг крупный, точный и уверенный. В походе на Топрак-Кая я и Клодя* явно отставали от него. [А] посох

* Клавдия Лукьяновна — жена Е. Я. Архиппова.

его все же переставлялся не просто. Так переставляет посох рука епископа, одетого в парчовые одежды, во время его краткого пути от престола, через царские врата, на амвон для благословения молящихся. Поэтому редкие кочевники домов отдыха и санаториев, встречавшиеся нам во время прогулок, так столбенели; иные сторонились с дороги, смотря вслед и долго и трудно осмысливая воочию увиденную прошедшую перед ними мифическую великолепную фигуру. Но это не была медлительность вынужденная или болезненная, это — привычная манера, создавшаяся в долгих странствиях по Европе и пустыням Азии. Ноги в сандалиях переступали с литургической неторопливостью.

Вечером за чаем Максимилиан Александрович рассердился предположению Марии Степановны и моему, что табличка над именной комнатой Н. С. Гумилева может быть снята после перехода Дома поэта в ведение Союза писателей.

12 июня. Трехгранные жилища.
В комнате Гумилева

Утро, как всегда, мы провели в летнем кабинете. Максимилиан Александрович читал свои переводы из Ренье: «Антоний и Клеопатра», «Кровь Марсия», «Ваза», «Эрот». Показывал нам подобранные и подготовленные статьи четвертого тома «Ликов творчества», подарил Клоде экземпляр «Иверни» с надписью, а мне — маленькую книжечку о Богаевском, казанское издание с его статьей 1926 года[15] ⟨...⟩, и книжку стихов Шенгели «Норд»[16]. Из последней книги Максимилиан Александрович перечитал нам и особенно выделил «Музу», «Льстеца», «Бетховена», «Старое кладбище» и один отрывок из «Пушек в Кремле».

После сытного и настоящего обеда (была подана камбала) мы втроем, с Марией Степановной и одной крестьянкой, заняты были перенесением кроватей и расстановкой их в именных комнатах большого флигеля.

Мне уже давно хотелось проникнуть в большой каменный флигель, только что подаренный Максимилианом Александровичем Союзу писателей. Главное, хотелось побывать в комнате Н. С. Гумилева... ⟨...⟩ Это — третий этаж, первая дверь налево от лестницы, совсем маленькая комната, обращенная в сторону Сюрю-Кая и Святой горы, с покатым деревянным потолком на шести балках. В ней жил Николай Степанович летом 1909 года, тогда

же, когда в Коктебеле гостила и Черубина. В келейке написаны Гумилевым «Капитаны». Длина комнаты вдоль окна — $6^1/_2$ шагов, ширина — от двери к окну — $3^1/_2$ шага. Окно вверху, $2^1/_2$ аршина от полу. Не то светелка, не то келья, прообраз будущей тюрьмы. В келье — деревянная кровать и маленький белый столик под окном. Над входной дверью — надпись на картонной дощечке: «Комната Н. С. Гумилева».

Из других комнат, почти всегда треугольных, помню комнату Брюсова (первый этаж, налево от входа, вид на Святую гору); комнату А. П. Остроумовой-Лебедевой (второй этаж, напротив лестницы, с дверью на большой угловой балкон с рисунками Габричевского); комнату Ал. Н. Толстого (тоже второй этаж, налево от двери, два окна на Сюрю-Кая). 〈...〉

13 июня — 17 июня. «Камни горят, как алмазы»

13-го я неожиданно заболел: температура сразу, среди дня, поднялась до 39,5. По настоянию Максимилиана Александровича я лег в постель. Как раз в это время Мария Степановна перевела нас из угловой комнаты в среднюю, ту, в которой в 1924 году жил А. Белый. Болезнь оказалась неприятная и досадно продержала меня в постели пять дней. Лечил очень милый и внимательный врач, но вылечили меня по-настоящему Мария Степановна и Максимилиан Александрович.

Последний заставил меня глотать гомеопатические лекарства, а Мария Степановна присылала лечебный питательный обед: кислое молоко, особо приготовленное яйцо и прекрасный кофе.

Максимилиан Александрович приходил в комнату и сидел около постели не менее трех раз в день. И всякий раз он был новый. И всякий раз я знал, что минуты этого мифологического видения на счету. Я не мог отвести взгляда от его лица, от его глаз, от его легких и тихих манер, почти уничтожавших его весомость.

Максимилиан Александрович ни разу не пришел с пустыми руками: рукописи, коробки с новыми акварелями, коробки с фотографиями, оттиски стихотворений менялись каждый день на стульях около постели. За время болезни я прочел монографию Максимилиана Александровича о Сурикове с интересными чертежами и схемами, с главами, посвященными воспоминаниям о Сурикове; затем перечитал лекцию Максимилиана Александровича « [Жестокость

в жизни] и ужасы в искусстве»[17]. Работа о Сурикове нигде не была напечатана, но многие цитировали ее (С. Дурылин, Евдокимов[18] и др.). За время болезни Максимилиан Александрович много говорил о своих акварелях, об особом таинстве изнеможения красок у акварелистов и в японском искусстве.

Клодя приносила в это время множество необыкновенных камешков, которыми были заняты два стула, а я выбирал из них то, что намерен был увезти из Коктебеля. Но выбранного оказывалось все же очень много. Прав А. Белый: отбор красочных, светящихся камней на заповедном берегу залива — не есть занятие праздное. ⟨...⟩

18 июня. Прохладная келья

Я стал выходить из бугаевской комнаты только 18 июня, и сначала недалеко: выход ограничивался зимним кабинетом. Там первые дни я и проводил время. Эта комната более всех нравилась мне: квадратная, с необыкновенным окном на море и Карадаг, с наибольшим сосредоточением в ней ценнейших акварелей. Вход — из маленького коридорчика с веранды. Дверь — против двери в Мастерскую. Налево от двери стена занята картинами и рисунками, подаренными Максимилиану Александровичу художниками Бенуа, Кругликовой, Лансере. Здесь же на маленьком столе мраморный бюст Максимилиана Александровича работы А. Матвеева. ⟨...⟩ В углу, между окнами, на угольном столике — собрание старинных икон и статуй. ⟨...⟩

19 июня. 12-й день. Статуэтка Ахматовой. Музыкальная комната

⟨...⟩ После обеда осматривали комнату Марии Степановны, смежную с зимним кабинетом. Она освещается стеклянной дверью, выходящей на узкий балкон и лестницу, обращенные в сторону моря. Окон нет. Левую сторону стены от стеклянной двери занимает полочка и портреты, развешенные над полкой. На полке — необыкновенная и прелестная драгоценность — фарфоровая статуэтка Анны Ахматовой работы Данько[19], привезенная ею в дар Максимилиану Александровичу. ⟨...⟩

В этот же день мы побывали и внизу, в музыкальной комнате, где на стенах находятся два коллективных комических портрета в красках, изображающие Макси-

милиана Александровича, Марию Степановну и коктебельских гостей[20]. Одна из картин изображает насыщение Максимилиана Александровича. Картина снабжена пояснительными надписями на латинском языке. ⟨...⟩

20 июня. Страна трех корон
«Алмазных рун чертеж»

День прошел в рассматривании книг трех обширных собраний Максимилиана Александровича: на стене вдоль лестницы, на внутреннем балконе в Мастерской и в летнем кабинете. В 4 часа в честь Марии Степановны, в день ее именин, был устроен чай на балконе против зимнего кабинета. Большое внимание за столом Максимилиан Александрович оказывал изготовленному именинному пирогу, который ему полагалось вкусить в самом ограниченном количестве. Умело отводя взгляд Марии Степановны на гуляющих по пляжу, Максимилиан Александрович совершил подряд несколько непредвиденных нападений на лакомый пирог.

Уже в сумерках, в четвертом часу, мы вышли на прогулку по берегу до могилы Эдуарда Андреевича Юнге... Вернулись уже ночью, когда киммерийские звезды в венцах и сияниях начали свое торжественное кружение над землей.

Ночью, возвращаясь из кабинета или столовой, через берег моря, к другой стороне здания, где мы жили, нельзя [было] не задержаться перед новым, ночным видом Карадага, перед этими особенными киммерийскими звездами. Карадаг кажется еще ближе к дому, еще мрачнее и скучнее. Громадное чудовище со складчатой щетинистой спиной грузно приникает к волнам. В безлунной ночи звезды именно таковы, какими их изображает Богаевский в черных рисунках к первой книге М. Волошина и в своих литографиях, особенно в семнадцатой литографии «Звезды»[21]. ⟨...⟩

Собственно Коктебель — страна трех корон: морской, горной и звездной. Открытая лазурная корона залива, розовеющая по его краям.

«Спит залив в размывчатой короне»[22]...⟨...⟩

21 июня. Двуединый миф

День был сумрачный и не интересный. Я ничего не осматривал. Максимилиан Александрович с утра очень усидчиво работал над акварелями. Почти весь день, до

обеда и после, я посвятил рассматриванию большого альбома и юбилейного сборника посвящений Максимилиану Волошину «Poetae — Poetae». ⟨...⟩ Значительную часть дня я делал выписки из обоих альбомов.

Вечером — прогулка втроем (без Марии Степановны) в том же направлении, почему-то излюбленном Максимилианом Александровичем для утренних и вечерних странствий.

Когда видишь Максимилиана Александровича среди дорог, тропинок и ландшафтов Коктебеля, невольно дивишься гармонии и слитности всего образа, всей фигуры Поэта с полумифической страной. И мысль о взаимотворении страны и Поэта, о взаимопронизанности становится особенно близкой и верной. ⟨...⟩ Мысль о зависимости строф М. Волошина от песков, от лазури залива, от мрака Карадага и от самых звезд глубоко верна. Страна и Поэт, образуя, творя и восполняя друг друга, составляют двуединое зерно одного неповторимого мифа. ⟨...⟩

22 июня. Поход на Кучук-Иени-Шары[23]

С утра Максимилиан Александрович предоставил мне для чтения целую кипу стихотворений, присланных ему поэтами, и я занялся перечитыванием стихов С. Дурылина, Сергея Соловьева (стихи и большая поэма), Брюсова, Адалис, Веры Звягинцевой, Марка Тарловского, Веры Инбер, Юлии Оболенской (венок сонетов), Вл. Галанова, С. Шервинского. В этой же обширной папке, хранившейся в конторке, нашлись и коллективные стихотворения на случай и шуточные представления: «Сонеты о Коктебеле», написанные с участием Марины Цветаевой, и еще «Коктебель» (Дом поэта) — «спектакль-лекция о погоде, природе и человеческой породе, с участием сил минеральных, музыкальных, вокальных, одного дерева и мосье-конферансье», дальше следовала «Коктебелиана» — «музыкально-терпсихическая кантата в честь Максимилиана и Марии Волошиных для оркестра, хора, solo, рук и ног».

В 4 часа в третий раз повторилась прогулка в сторону Тапрак-Кая. Мы прошли мимо могилы Юнге, через русло реки Еланчик, мимо разоренной усадьбы Юнге, через ряд спусков и подъемов подошли к горе Кучук-Иени-Шары. Максимилиан Александрович и я остались около склона горы, Клодя поднялась, кажется, до половины горы. Максимилиан Александрович говорил, что с вершины Кучук-Иени-Шары видна и сама Иени-Шары — Мерт-

вая бухта, соседняя с Коктебельской в сторону Феодосии, виден мыс Киик-Атлама, а в другой стороне видны и вся Коктебельская долина, и расщепленные зубцы Карадага, и профиль Максимилиана. С нашей же высоты хорошо видна была классическая линия изогнутости бухты, а Карадаг будто раздвинулся, и выступила вторая гряда зловещих зубцов.

Вечером в зимнем кабинете, как бы в награду за наш поход, Мария Степановна еще раз исполнила нам «Зарю-заряницу», когда-то петую перед Федором Сологубом. Это был последний полный день нашей блаженной жизни около Максимилиана Александровича. На 23 июня назначен был наш отъезд.

23 июня. 16-й день. Фамира и камни[24] (Прощание)

Вчера я не записал наблюдения, касающиеся дружества Максимилиана Александровича с камнями. В последние дни поразило меня строгое, видимо, давно установившееся фамирическое отношение к камням. Я видел перед собой поразительное явление: живого Фамиру, источающего свою ласку камням. Именно тот аспект Фамиры, который был не понят читателями Иннокентия Анненского и более всего ими осуждался, вдруг получил воплощение перед моими глазами. На прогулках, особенно на утренней своей прогулке, не стесняясь меня, Максимилиан Александрович останавливался на своем пути, наклонялся над гнездами камней, чаще небольшой величины, иногда касался посохом, перемещая их. Это были по виду обыкновенные камешки, но чем-то связанные в мыслях Максимилиана Александровича. Что его останавливало? Соотношение цветов, складывание орнамента оттенков? Что говорили ему эти наблюдения над соединениями камней? Тот наклон головы, та внимательность, почти полузабота о камнях, говорили о большем, чем перебирание и рассматривание окраски. Гнезда камней что-то символизировали поэту. Эти кучечки камней казались подорожными четками. Язык их ему был понятен. «Темный ваш язык учу»[25],— будто хотел сказать им Поэт. Несомненно, он прибавлял новых читателей к создавшимся гнездам и передвигал их в разные сочетания. Так возникли два гнезда особой формы уже на самой лестнице, почти незаметные, лежавшие в уголках ступеней. И в доме относились с уважением к этим избранникам, не трогая их, не перемещая, не сбрасывая с лестницы.

Перед обедом медленно мы обошли вместе с Максимилианом Александровичем все его просторные кельи. Задержались в летнем кабинете перед портретами Черубины. На мой вопрос, хотела ли она «уйти», Максимилиан Александрович ответил: «Здесь в судьбе Лили было совпадение воли и призыва».

Простились два раза. В столовой при прощании я знал, что жизнь моя будет озарена и во многом облегчена этими блаженными днями. Поразительно, что никто не сказал слова о свидании, будто невозможность его была уже решена.

Второй раз простились у автомобиля. Объятия и поцелуи. Я не могу забыть этого священного для меня лица, этой благостной головы пророка. В раме автомобиля, неотступно со мной, этот лик мудреца, с повязкой Гесиода, с улыбкой, полной незаслуженной ласки...

Лидия Аренс

О МАКСИМИЛИАНЕ АЛЕКСАНДРОВИЧЕ ВОЛОШИНЕ И ЕГО ЖЕНЕ МАРИИ СТЕПАНОВНЕ

В 1925 году мне очень хотелось поехать на отдых в Крым. Весной, идя по Невскому проспекту, встретила одну соученицу по гимназии, которая была в дружбе с Марусей Заболоцкой, моей одноклассницей.

В разговоре я узнала, что Маруся вышла замуж за поэта Волошина и живут они в Коктебеле, в своем доме на берегу моря, и что Маруся очень хотела, чтобы к ней приехали ее подруги по гимназии. Я сейчас же написала Марусе и очень быстро получила ответ. Она звала нас к себе.

Первая поехала Ксения Эдуардовна Монтвид (ее девичья фамилия)*, а я была задержана работой и приехала в Коктебель уже после ее отъезда.

Меня очень интересовало, как это Маруся могла выйти замуж за поэта, так как весь внешний вид ее не предполагал мысли, что ею может увлечься поэт. Я стала расспрашивать всех, кто хоть что-то мог знать о том, как выглядит этот поэт и т. д., но получила весьма странные и невразумительные разъяснения, что он ходит в коротких штанах и длинных рубашках, с венком на голове, что ему минуло 45 лет, что его сейчас не издают, и [пожелание], чтобы я ехала, потому что у них есть где жить и к ним приезжает много народа, а пляж там чудесный.

Из Феодосии я подъехала на линейке к самому дому. Встречать меня вышла Маруся, мы обнялись и расцеловались. Чуть погодя подошел и Максимилиан Александрович. Среднего роста, но широкий в плечах и полный, с крупной головой и уже седеющими пышными волосами,

* К. Э. Монтвид — жена композитора В. М. Дешевова.

остриженными в скобку. Одет в сандалии, длинную рубаху из белой льняной ткани с круглым вырезом у ворота, подпоясанную ремешком, и из той же ткани короткие штаны, застегнутые на пуговицу за коленом. Лицо породистое и было бы красиво, если б не было слишком полным и обросшим бородой и усами. Рот небольшой и очень изящного рисунка, так же как и нос. Глаза серые, умные и очень холодно внимательные.

Максимилиан Александрович был очень вежлив, я бы сказала, изысканно вежлив всегда и со всеми. Даже кошку Ажину он просил освободить стул, но не сгонял ее, и когда я удивилась этому, то он сказал: «Ведь она же женщина...»

Никогда не повышал голоса, не раздражался и не сердился, за очень редкими исключениями. Когда приезжие рассказывали ему о том, что они слышали о нем и об образе жизни у него в доме, и даже о таких выдумках, как его (Максимилиана Александровича) право «первой ночи» с приезжающими к нему, о том, что он ходит голый в венке из роз, что все живущие в доме одеваются в «полпижамы», кто в нижнюю часть, а кто в верхнюю, ⟨...⟩ и т. д. и т. п.,— Максимилиан Александрович все это слушал с явным удовольствием и никогда ни слова не возражал, как будто все так и было.

Мне всегда казалось, что Максимилиан Александрович создал себе те качества, которые считал нужным иметь, и как бы сделал себе маску, которую и носил не снимая, пряча под ней свои подлинные чувства и мысли, которые не всегда совпадали с теми, какими он хотел, чтобы они были. Очень редко Максимилиан Александрович забывал об этой идеальной маске и нарушал созданный им образ, и это всегда в порыве сильных чувств, которых он не мог сдержать, и мне так казалось, что он сам себе не прощал этих порывов, нарушений созданного образа.

Однажды я была свидетельницей такой сцены на террасе, где обедало человек тридцать. Еще утром Александр Георгиевич Габрический показал мне рисунок, сделанный им с Марии Степановны, разговаривающей с каким-то татарином на вышке дома. Она сидела в очень характерной для нее свободно-гротескной позе, и нельзя было даже этот рисунок назвать карикатурой. «Тебе нравится?» — спросил Саша. «Да, очень похоже, очень хорошо».— «Ну, ты Марусе не говори, а то она обидится». За обедом Маруся обратилась к Саше, сидевшему почти

против нее, и сказала: «Саша, покажи мне, какую это карикатуру ты на меня нарисовал?» Саша немедленно вынул из блокнота листок и протянул его Марусе. Макс наклонился к Марусе, и они вместе рассматривали рисунок. Вдруг Маруся громко сказала: «Какая гадость!» — и быстро разорвала рисунок. И тут же раздался крик боли, потому что Макс схватил ее руку и укусил ее, крикнув: «Как ты смела разорвать произведение искусства?!» Маруся вскочила из-за стола, понеслась наверх в кабинет, а за ней Максимилиан Александрович. Несколько минут мы все сидели молча, а потом сверху стали слышны спорящие голоса Макса и Маруси, а у нас поднялись бурные дебаты[1].

У Марии Степановны Заболоцкой было трудное, тяжелое детство. Отец — поляк, квалифицированный рабочий, а мать — из староверческой семьи, которая ей не простила брака с чужим по вере человеком. Отец рано умер, и мать из милости пустили какие-то дальние родственники жить «в углах». Был брат Степан, но он ушел в беспризорники и где-то, видимо, пропал.

Мать была туберкулезная, и трудно ей давалась жизнь. Маруся обожала мать, и стала думать, как ей помочь, и решила, что если она отравится, то матери одной будет легче прожить. Марусю брала к себе какая-то добрая женщина-врач на побывке у нее, а Маруся исхитрилась и крала у нее яд. Когда ей показалось, что его хватит, чтобы отравиться, она забралась на чердак того дома, где жила, и отравилась. Кто-то услышал стоны, и ее отходили в больнице. Поразило всех, что самоубийство пыталась совершить девочка 12 лет, чтобы облегчить участь матери, и об этом случае было напечатано в газетах[2].

Начальница нашей гимназии Мария Николаевна Стоюнина прочла в газете об этой девочке и поехала узнать, как и чем можно ей помочь. Она устроила Марусю жить в одной знакомой семье и стала готовить ее к поступлению в гимназию. Готовили ее бесплатно наши же учителя. К нам она поступила в 5-й класс уже хорошо подготовленной, была старше нас на два года и отличалась ярко выраженным характером и самостоятельностью своих мнений. Нам она нравилась, и мы завели с ней дружбу. Жила она тогда уже в пансионе Екатерины Ивановны Шмидт,

где жило много девочек, учащихся старших классов. Мать Маруси умерла от туберкулеза еще до поступления ее в гимназию. К концу учебного года Маруся стала хворать, и вскоре мы узнали, что наша начальница отправила ее в Ялту, где она жила и училась. Мы писали ей письма и получали от нее.

Однажды приходит в класс наша одноклассница Лиза Лебедева, держит в руках письмо и со слезами читает, что пишет Маруся, а вот она и дописать письмо не смогла, и твердым почерком взрослого приписано, что Маруся скончалась тогда-то. Мы пришли в волнение, многие поплакали; а когда пришел батюшка на урок Закона божьего, мы ему сообщили, что умерла Заболоцкая. Он расспросил что и как и сказал, чтобы мы остались после уроков, что он отслужит панихиду. На панихиду пришло много учениц старших классов, знавших ее по пансиону, и мы остались всем классом. Пел гимназический хор, мы же дружно плакали.

Но дети есть дети, и постепенно все забывалось. Прошло недели две, и к нам в класс входит наша начальница и говорит, что Маруся шлет всем привет и цветы, что она провожала ее на поезд из Севастополя. Но тут мы все закричали: «Она ведь умерла! Мы панихиду отслужили!» Все это, то есть письмо от Маруси и т. д., было проделкой младшей сестры Лизы Лебедевой, но она в этом призналась не скоро.

Марусе мы писали письма («Вот как хорошо, что ты не умерла, что ты жива...»), чем ее очень напугали. Вот говорят, что если отслужить панихиду по живому человеку, не зная, что он жив, то ему обеспечено долголетие. Маруся жива и сейчас, ей 83 года*, пережить ей пришлось немало, и не раз она была очень близка к смерти.

⟨...⟩ В Коктебеле очень любили ставить шарады и затевали их, к ужасу Маруси, довольно часто, а у нее выворачивали весь гардероб в поисках нужного и делали изумительные костюмы из ничего. Рукава с буфами делались из двух трусиков, роскошная обстановка — из портьер и скатертей и т. д.

Помню шараду «Лампада», которая была разыграна как целое представление.

---

* Воспоминания Л. А. Аренс написаны в начале 70-х годов.

Первое — «Лампа» — было поставлено по пьесе «Синяя птица» Метерлинка. В кроватках лежали Тильтиль и Митиль, и они тушили лампу после длинного разговора о том, что они пойдут сейчас навестить бабушку и дедушку.

Второе — «Да» — было разыграно как венчание, где жениха и невесту водили вокруг аналоя, держали над ними венчальные короны, и священник в облачении (бог знает, из чего состряпанном) спрашивал их согласия на брак, и они по очереди отвечали: «Да».

А целое — «Лампада» — было сыграно как сцена в монастыре, где молится монахиня, но ее одолевают грешные мысли о том, что она обещала ему сделать лампадой знак в окне, и тогда он придет и возьмет, украдет ее из монастыря. Колебания монахини кончаются тем, что она берет лампаду и делает ею условный знак, и тогда в окно влезает очаровательный испанец (это была Мирэль, дочь Мариэтты Шагинян) и увлекает монахиню.

Ставились и живые картины, в которых иногда участвовали и Максимилиан Александрович и Мария Степановна. Я помню их в виде Филемона и Бавкиды[3], смотревших умильно друг на друга и отрывавших ягоды винограда от большой кисти, которую держал Максимилиан Александрович.

Ксения Эдуардовна рассказывала мне о шараде «Навуходоносор», где Максимилиан Александрович в заключительной сцене стоял на четвереньках и делал вид, что ест сено. Предание гласит, что этим кончил царь Навуходоносор.

В то лето [1925 года] в Коктебеле жили Михаил Булгаков с женой, Леонид Леонов, часто приезжал из Старого Крыма Александр Грин. По вечерам Булгаков читал свои вещи: «Собачье сердце», «Роковые яйца» и другие. ⟨...⟩

Я не помню всех шарад, я не помню всех спектаклей, их было очень много. Но вот одна оперетта, «Саша́-паша́»[4], мне очень запомнилась, потому что я сама играла в ней одну из жен, «суфражистку», и пела отличные куплеты, сочиненные Гуной (Ксенией Павловной Девлет*), которая не только писала остроумные стихи, но еще, обладая прекрасным слухом, являлась из года в год на всех

* К. П. Девлет (1890—1976) — преподаватель.

представлениях «оркестром», аккомпанируя всем на рояле и иногда с интересом ожидая, в какой тональности запоет стоящий на сцене «артист», и в случае чего моментально переключалась на то, что надо.

Пьесы не было, на всех репетициях все живо творилось и каждый раз углублялось и расширялось всякими деталями, а пьесу не писали, учили только стихи и куплеты. Принцип был такой: смысл спектакля ясен каждому участнику, и каждый делал возможно лучше то, что мог и умел, к чему подходил, а общую режиссуру вел Сергей Васильевич Шервинский, поэт, прозаик и переводчик.

Сашой-пашой был Саша Габричевский, и было семь женщин, желавших попасть к нему в гарем. [Среди них — и суфражистка.]

Я суфражистка, скажу я вам,
Я окна бью, курю, свищу,
Ни в чем мужчинам не спущу.
Я суфражистка, скажу я вам.

Одета я была в короткие брюки-гольф, белую рубашку, пиджачок и кепку и выходила с папиросой под бурный аккомпанемент рояля и всяких криков и шумов, издаваемых свободными в это время артистами.

Мужчина женщиной рожден,
Ей всем обязан он.
Так почему ж он наш господин?

Я подзабыла куплеты, а их было немало, и были относящиеся к тому, что гарем — подходящее место, чтобы в нем поднять восстание и развивать науку.

Была [в гареме и] «советская девчонка», певшая чудные куплеты на мотив «Ах, шарабан мой в красну клетку», другого она не могла бы спеть, потому что, вроде меня, петь не умела. Была «невинность», которая мечтала о детях, не совсем понимая, как они появляются на свет.

«Я была гимназисткой когда-то»,— пела Наталья Михайловна Михайлова* томный, длинный вальс, и очень хорошо пела, обладая слухом, кое-каким голосом и красивой внешностью. Она же исполняла роль влюбленной в Сашу-пашу и хорошо, с огоньком, пела куплеты: «Саша-паша, я пред тобой стою, едва дыша. Твой взор, твой взор ловлю, как светлый метеор».

---

* Н. М. Михайлова (1883—1972) — ленинградский адвокат.

Восточную женщину играла и танцевала бывшая балерина Зинаида Ивановна Елгаштина. «Цветную» женщину играла Наталья Алексеевна Габричевская, которая и увлекала своего мужа, Сашу-пашу, и они танцевали очаровательный танец любви.

Начиналось все это представление с того, что с «палубы» (так и назывался потом этот балкон) корабля сходили иностранцы, и им гид показывал Коктебель и рассказывал о всех знаменитостях, живущих в нем. Англичанина мистера Хью с большим шиком и в интересном мужском костюме играла художница Елизавета Сергеевна Кругликова.

Зрителей было очень много, не менее 300—400 человек. Пришли почти все из домов отдыха, в те времена немногочисленных и сравнительно малолюдных, да у нас в домах жило больше ста человек. Сидели немногие, а остальные стояли. Все происходило на воздухе, где делалась временная сцена-подмостки между двух домов.

Когда готовилось наше представление, мы заранее решили, что есть такие эффектные места, что без аплодисментов не пройдут, а на спектакле все зрители молчали и тишина была необыкновенная. В антракте я пробралась к знакомым и спрашиваю: «Почему нет аплодисментов, отчего так тихо?» А они отвечают: «Так интересно, что боимся слово пропустить!» Правда, потом стали бурно реагировать, и мне, в частности, так аплодировали, что я повторила последний куплет, сразу забыв от волнения все предыдущие.

Таким образом получались и прозвища, которые оставались за людьми на долгие годы, если не навсегда. Была Валькирия (по живым картинам, где она ее изображала)*, а сын ее звался «Трюфель» после того, как был изображен в этом виде. «Психур» — соединение Психеи и Амура. Это прозвище получил очень красивый молодой профессор Жинкин**. «Монгол» — Николай Григорьевич Хлопин***. «Казуары», «Изюмка», «Примус» и т. д.

Сам Максимилиан Александрович не принимал участия в больших постановках на его именинах 17 августа — это была, так сказать, кульминация летнего сезона. Но он

---

* Валькирия — прозвище Валентины Павловны Остроумовой, жены писателя Льва Евгеньевича Остроумова.

** Профессор-философ.

*** Гистолог

обожал всякие такие развлечения и с наслаждением их смотрел. Максимилиан Александрович не обладал музыкальным слухом и присутствовал на вечерах какого-либо пианиста или певца по обязанности хозяина. А любил он устраивать чтения, состязания в сочинении буриме, стихов на разные заданные темы и т. д. Сам читал свои стихи и другое, как, например, монографию о художнике Сурикове, статьи об искусстве и т. д. Читали свои произведения отдыхавшие у него в доме поэты и прозаики. А иногда молодежь просто затевала танцы, и этому тоже никто не мешал, так же как стихийно возникавшему самодеятельному оркестру, в котором «играла и звучала» вся посуда, взятая из кухни, а солисты выступали на гребенках, сходивших за скрипки и виолончели, и достигали большого искусства, а весь оркестр — большой слаженности.

Каждый вечер был занят чем-то новым, и жить среди скопления высокоинтеллигентных людей было необыкновенно интересно и очень много мне дало. На всю жизнь осталось знакомство и дружба с такими людьми, как Анна Петровна Остроумова-Лебедева, Елизавета Сергеевна Кругликова, Зоя Петровна Лодий, Габричевские и многие другие.

Иногда устраивались очень интересные прогулки под руководством Максимилиана Александровича, великолепно знавшего все окрестности, историю Крыма и т. д. Я вообще не знала отрасли знания, в которой Максимилиан Александрович ничего бы не понимал. Он был необыкновенно широко образован и начитан. У него был несколько склонный к парадоксальности острый и блестящий ум.

Как-то Максимилиан Александрович организовал прогулку в Каньоны и повел нас сам, идя впереди с посохом в руке и в своей белой одежде напоминая апостола. За ним шла, не преувеличивая, сотня людей всех возрастов и полов, то есть буквально все, и стар, и мал, пошли, а в домах остались только те, кто готовил пищу на ужин.

Максимилиан Александрович не раз возглавлял походы в Старый Крым, на Карадаг, и всегда очень интересно рассказывал о прошлом Крыма, которое блестяще знал, так же как и все дороги и тропинки.

Ходить Максимилиан Александрович очень любил. Он ежедневно гулял по нескольку часов или совсем один, или с

кем-либо из интересных ему для собеседования людей. ⟨...⟩

У Максимилиана Александровича была очень хорошая библиотека на русском и французском языках. Если кто-либо просил у него что-нибудь «почитать», то он отсылал в общую библиотеку, составленную из книг, оставленных и подаренных уезжающими. Но если кто-либо просил его дать прочесть что-либо по какому-то определенному вопросу, то он очень внимательно подбирал нужное и охотно давал читать. ⟨...⟩

В 1929 году у Максимилиана Александровича был удар[5], то есть кровоизлияние в мозг, но оно как будто совсем рассосалось.

Я приехала в 1932 году и не сразу заметила перемену в Максимилиане Александровиче, а он, видимо, потерял дар творчества и даже рисовать стал, разграфляя лист бумаги на 4, 6 или 8 рисунков-акварелей и делая их трафаретно, сначала в одну сторону, а потом в другую. А раньше ведь Максимилиан Александрович ходил гулять и смотрел вокруг, а рисовал по памяти всегда разное и часто говорил, что ему рисунки подсказывают камни. И все его акварели были какие-то свои, особенные и неповторимые.

В 1927 году в Ленинграде устраивалась выставка акварелей М. А. Волошина. Максимилиан Александрович и Маруся приехали в Ленинград и остановились у меня. (А у меня была отдельная квартира из двух комнат на Невском проспекте, 84, во дворе, на втором этаже. Не очень светлая, без телефона и ванной, но зато в центре.)

Я много раз бывала на Фонтанке, в помещении Клуба журналистов, где и открылась выставка и где я помогала ее устраивать. С выставки в подарок от Максимилиана Александровича я получила очень хорошую акварель по своему выбору, и она висела у меня в большой комнате, но пропала в 1941 году, когда я была арестована и отправлена в Сибирь[6].

Когда и как в 1932 году заболел Максимилиан Александрович, я не помню. Знаю только, что у него началось ползучее воспаление легких, что врачи вводили ему ежедневно камфару, а Максимилиан Александрович всегда

благодарил за укол и поражал всех вежливостью и исполнительностью. Болезнь тянулась и затягивалась. Максимилиан Александрович как-то слабел, за ним нужен был уход. Он не мог лежать, потому что задыхался, и лежал в кресле. Маруся сбилась с ног, страшно волновалась и уставала, и решили ввести дежурства живущих в доме, как по ночам, так и днем, в помощь Марусе. Я видела, что Максимилиан Александрович не сопротивляется болезни, что он не хочет жить. Когда приехал из Феодосии его друг художник Богаевский, то Максимилиан Александрович захотел остаться с ним наедине и явно с ним прощался.

Творчество ушло, и жить Максимилиану Александровичу было незачем. ⟨...⟩

Я как-то дежурила у Максимилиана Александровича ночью, и он вдруг спросил меня: «Скажи, Лида, на какую букву легче дышать?» Нам запрещалось с ним разговаривать, и я, удивленная его вопросом, подумав немного, ответила: «Не знаю». Прошло, наверное, около получаса, когда Максимилиан Александрович вдруг сказал: «На букву И». Сразу я даже не поняла, а потом сообразила, что он передышал на весь алфавит и сделал вывод.

Умер Максимилиан Александрович 11 августа 1932 года и был положен на стол в столовой. Сразу же послали в Феодосию за льдом, и он был кругом им обложен. Стояла жара, и решили хоронить 12-го, на другой день.

Маруся была вне себя и то падала на пол, раскинув руки крестом, и голосила, как простая баба, причитая: «На кого ты меня оставил, зачем покинул» и т. д., то лежала часами молча, то была окружена людьми, то прогоняла всех... Был создан комитет по организации похорон, и все быстро и четко делалось.

После смерти Максимилиана Александровича в доме наступила какая-то странная и жуткая тишина, все сидели по своим углам

Я поднималась к себе на чердак уже под вечер, и вдруг выходит на лестницу Маруся и говорит мне: «Иди помогать формовщику снять с Макса маску»[7]. Я пошла. Темно, электричества не было. Зажгли фонарь «летучая мышь», и его держала дрожащими руками Александра Михайловна Миклашевская* Маруся бросилась лицом вниз на кушетку в углу, а я стояла рядом с формовщиком и делала все по его указаниям. Надо было смазать вазелином

* Жена композитора и дирижера И. С Миклашевского.

брови, усы, бороду и края лица у волос и трогать лицо, все время трогать его. Потом был разведен гипс, и начали заливать лицо ровным слоем, с носа на бока. Когда формовщик сказал, что можно снимать маску, то снять ее было нельзя из-за того, что многие волоски из бороды и усов все же попали в гипс и тянулись за маской, не давая ее снять. Лицо разогрелось под гипсом, стали открываться глаза и рот, лицо стало теплое и мягкое. Я занервничала и говорю формовщику, что возьму ножницы и буду подстригать те волосы, что попали в гипс. От этой «летучей мыши» плохо все видно, бегают тени, и как-то жутко делается. Я храбро стала стричь все, что держало маску, и мы быстро справились тогда с этим делом. Маруся не раз хотела подойти, но я ее не пускала и уговаривала не мешать нам, а тихо лежать в отдалении. Признаться, я устала, как-то нервы измучились, и обрадовалась, когда мы всё закончили и убрали. Была уже ночь, и я ушла к себе на чердак.

Я не видела маски, но слышала, что она плохо вышла.

На другой день похороны были назначены на 6 часов вечера. Поставили гроб на телегу, запряженную одной лошадью. Все мы и масса народу из всех домов отдыха и вся деревня пошли огромной толпой на верх горы, где сам Максимилиан Александрович выбрал себе место для могилы. Лошадь не могла довезти до самого верха горы, и тогда мужчины подняли гроб и понесли его и поставили у вырытой могилы.

Солнце садилось и освещало лицо Максимилиана Александровича в гробу, и Марусю, и всех, кто стоял кругом, и всю огромную толпу, и чудесный вид оттуда. Все ждали, кто и что скажет или что будет. А прочли всего два стихотворения, одно Максимилиана Александровича Волошина «Коктебель», а второе Баратынского — и больше ничего. ⟨...⟩ Я стояла рядом с Марусей, пока засыпали могилу, а потом отошла, и было так тяжело и грустно, что я, горько плача, побежала с горы вниз...

Николай Чуковский

ИЗ КНИГИ «ЛИТЕРАТУРНЫЕ ВОСПОМИНАНИЯ»

⟨...⟩ Я снова приехал в Коктебель через восемь лет после первого моего посещения — в июле 1932 года. Ехал я на этот раз один, без жены, и не в гости к Максу, а по путевке в дом отдыха Литфонда. К тому времени дом Макса был уже домом Литфонда — за Волошиным оставался только второй этаж, где помещалась мастерская Макса. Все это произошло по воле самих Волошиных. Соседний дом, дача Юнга, тоже принадлежал теперь Литфонду. Обоими этими домами распоряжалось Московское отделение Литфонда. У Литфонда был еще и третий дом в Коктебеле — бывшая дача Манасеиной. Этой дачей распоряжалось Ленинградское отделение Литфонда, и я как ленинградец поселен был в ней.

Когда я проезжал через Москву, кто-то, кажется, Иван Катаев*, попросил меня передать Максу, что его стихи идут в одном из ближайших номеров «Нового мира»[1]. Таким образом, я вез в Коктебель радостную для Макса весть. За последние годы Макс писал мало, и речь шла о тех самых стихах, которые я слышал в начале двадцатых годов. Они все еще не были напечатаны. Постоянная жизнь в Коктебеле, вдали от литературных центров, мешала стареющему Максу завязать связи с крепнувшей молодой советской литературой. За восемь лет, с 1924 года по 1932-й, интеллигенция прошла огромный путь развития, а Макс, у которого, безусловно, были все данные, чтобы принять в этом развитии участие, остался в стороне, законсервированный среди коктебельских гор и пляжей.

Приехав в Коктебель, я сразу понял, что он тяжело болен. За несколько дней до моего приезда у него был удар. Я поспешил к нему.

* Катаев Иван Иванович (1902—1939) — писатель.

Макс, необычайно толстый, расползшийся, сидел в соломенном кресле. Дышал он громко. Он заговорил со мной, но слов его я не понял — после удара он стал говорить невнятно. Одна только Марья Степановна понимала его и в течение всей нашей беседы служила нам как бы переводчиком.

При всем том он был в полном сознании. Когда я сказал ему, что стихи его пойдут в «Новом мире», лицо его порозовело от радости. Снова и снова почти нечленораздельными звуками просил он меня повторять привезенную мною новость.

Через несколько дней у него был второй удар, и он умер[2].

Он лежал в саду перед своим домом в раскрытом гробу Гроб казался почти квадратным — так широк и толст был Макс. Лицо у него было спокойное и доброе,— седая борода прикрывала грудь. Мы узнали, что он завещал похоронить себя на высоком холме над морем, откуда открывался вид на всю коктебельскую долину[3]. Гроб поставили на телегу, и маленькая процессия потянулась через накаленную солнцем степь. До подножия холма было километра три, но мы сделали гораздо больший путь, так как обогнули холм кругом — с той стороны подъем на холм был легче. И все же лошадь на холм подняться не могла, и метров двести вверх нам пришлось нести гроб на руках.

Это оказалось очень трудным делом. Макс в гробу был удивительно тяжел, а мужчин среди провожающих оказалось только пятеро — Габричевский, чтец Артоболевский, писатель Георгий Петрович Шторм и я. Кто был пятый, я забыл. Солнце жгло немилосердно, и, добравшись до вершины, мы были еле живы от усталости.

Отсюда мы увидели голубовато-лиловые горы и мысы, окаймленные белой пеной прибоя, и всю просторную, налитую воздухом впадину коктебельской долины, и далекий дом Волошиных с деревянной башенкой, и даже дельфинов, движущихся цепочкой через бухту. Знойный воздух звенел от треска цикад в сухой траве. Могильщики уже вырыли яму, гроб закрыли крышкой и опустили в светло-рыжую сухую глину. Чтец Артоболевский, высокий, худой, в черном городском пиджачном костюме, прочел над могилой стихотворенье Баратынского «На смерть Гёте»:

Предстала, и старец великий смежил
Орлиные очи в покое;
Почил безмятежно, зане совершил
В пределе земном всё земное!
Над дивной могилой не плачь, не жалей,
Что гения череп — наследье червей...

И мы поплелись вниз с холма.

⟨...⟩ И плывет дом Макса через время, как кораблик,— с ветхой деревянной «вышкой», с ветшающими лестницами, балконами, перилами. Кругом кипит уже совсем другая жизнь — строятся новые дома, растут новые люди, открываются новые санатории и дома отдыха, бегут автомобили по новому шоссе, соединяющему Феодосию с Ялтой. И литература давно уже новая. И в нижнем этаже, принадлежащем Литфонду, сменяются все новые и новые жильцы. А мастерская Макса все такая же — блестят корешки книг, стоит гипсовая голова египетской богини Таиах, пахнет пылью, старым деревом, рассохшимся на солнце. А за окнами мастерской — то, что гораздо неизменнее, чем она сама: море. ⟨...⟩

Комментарии



При обращении к собранным в этой книге воспоминаниям возникает необходимость в дополнительных уточнениях и развернутых пояснениях к ним. Вот почему специальный раздел книги отводится комментариям. Подготавливая их, составители учитывали, однако, и такой немаловажный, на их взгляд, момент: при чтении воспоминаний не должна нарушаться целостность их восприятия. С этой целью вводятся подстрочные сноски, в которых даются необходимые уточнения: краткие сведения о лицах, упоминаемых мемуаристами, о географических названиях, объяснения отдельных реалий, переводы иностранных слов и текстов.

Не комментируются факты и имена, сведения о которых содержатся в справочных изданиях, рассчитанных на широкого читателя. При ссылках на архивные источники в тексте комментариев сделаны следующие сокращения:

ГПБ — Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Отдел рукописей. Ленинград.

ДМВ — Дом-музей М. А. Волошин в Коктебеле, архив.

ИРЛИ — Институт русской литературы Академии наук СССР (Пушкинский дом), Отдел рукописей. Ленинград. (Все публикуемые и упоминаемые составителями материалы, хранящиеся в Отделе рукописей ИРЛИ,— из фонда М. А. Волошина — ф. 562.)

ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства. Москва.

МАКСИМИЛИАН ВОЛОШИН

Автобиография [*«по семилетьям»*]

Написана Волошиным в 1925 году, в связи с 30-летием его литературной деятельности (первая публикация поэта в печати — в 1895 г.) Оригинал — в ИРЛИ.

[1] Отец Максимилиана Волошина — Александр Максимович (1838—1881) — коллежский советник; дед со стороны отца — Максим Яковлевич (? — ок. 1890). Мать — Елена Оттобальдовна (1850—1923), урожденная Глазер, ее отец, Оттобальд Андре-

евич (1809—1873) — инженер-подполковник; ее мать — Надежда Григорьевна (урожд. Зоммер, 1823—1908). В недатированном письме к М. В. Сабашниковой (по контексту — 13 марта 1906 г.) Волошин писал: «Отец мой никогда предводит[елем] дворянства не был. А был сперва мировым посредником, а потом членом суда в Киеве. У деда было большое имение в Киевск[ой] губерн[ии], а кто он был, не знаю, и вообще родствен[ников] моего отца совсем не знаю. ⟨...⟩ Дед по матери был инженером и начальником телеграф[ного] округа (что-то важное). Его отец был синдик (не знаю, что это значит) в каком[-то] остзейском городе — не то [в] Риге, не то [в] Либаве. А отец бабушки делал Итальянск[ий] поход с Суворовым, а его отец был чьим-то лейб-медиком — не то Елизав[еты] Петр[овны], не то Ан[ны] Иоан[новны] (мама перепутала)» (ИРЛИ).

В «Формулярном списке о службе и достоинстве Житомирского телеграфного отделения инженер-подполковника Глазера» (1862 г.) указано, что он — «сын ратсгера и синдика г[орода] Валка, уроженец Лифляндской губернии» (ДМВ). Синдик — должностное лицо, ведущее судебные дела какого-нибудь учреждения или города. Впоследствии Волошин писал о своем прапрадеде со стороны матери: «Прапрадед — Зоммер, лейб-медик, приехал в Россию при Анне Иоанновне» (ИРЛИ).

[2] Имеется в виду Крымская война 1855—1856 годов, когда Севастополь был сильно разрушен.

[3] Начало работы В. И. Сурикова над картиной «Боярыня Морозова» относится к 1881 году. Суриков жил в это время в Москве на Долгоруковской улице.

[4] 1 марта 1881 года народовольцами был убит Александр II.

[5] Никандр Васильевич Туркин (1863—1919) — журналист

[6] Частная гимназия Л. И. Поливанова (1838—1899) находилась на Пречистенке (дом Пегова) — ныне ул. Кропоткинская, 32. В этой гимназии учились В. Я. Брюсов, Б. Н. Бугаев (Андрей Белый). Впоследствии Волошин вспоминал: «В Поливановской гимназии (в Москве) читал товарищам свои стихи, очень ими одобряемые» (Первые литературные шаги. Автобиографии современных русских писателей. Собрал Ф. Ф. Фидлер. М., 1911. С. 166).

Первая казенная гимназия находилась на углу Волхонки и Пречистенского бульвара, в собственном доме (ныне — ул. Волхонка, 18, Институт русского языка АН СССР).

[7] Коктебель — деревня в Восточном Крыму, между Феодосией и Судаком, где в то время жили в основном болгары. Близ нее в конце 80-х годов XIX века возник на берегу моря курортный поселок того же названия (см. в кн.: Планерское-

Коктебель. Сост. В. Купченко. Симферополь, 1975). Переезду Волошина с матерью в Коктебель способствовал московский врач Павел Павлович фон Теш (1842—1908), также переселившийся туда.

[8]. Киммерия — так Волошин называет Восточный Крым, где некогда (две тысячи лет до нашей эры) жили киммерийцы. Мысли об «историческом пейзаже» изложены Волошиным в статье «Константин Богаевский» («Аполлон». Спб., 1912. № 6).

[9]. В Ташкенте Волошин прочел работу Ницше «По ту сторону добра и зла» и, по его словам, «был совсем ошеломлен». В письме к своему другу А. М. Пешковскому (от 11—12 января 1901 г.) он особенно рекомендовал ему главы из этой работы: «Народы и цивилизация» и «К происхождению морали» (ИРЛИ).

[10] В одном из вариантов автобиографии, писавшейся в 20-е годы, Волошин писал: «Доживался последний год постылого XIX века: 1900 год был годом «Трех разговоров» Владимира Соловьева и его «Письма о конце Всемирной Истории», годом Боксерского восстания в Китае, годом, когда явственно стали прорастать побеги новой культурной эпохи, когда в разных концах России несколько русских мальчиков, ставших потом поэтами и носителями ее духа, явственно и конкретно переживали сдвиги времен. То же, что Блок в Шахматовских болотах, а Белый у стен Новодевичьего монастыря, я по-своему переживал в те же дни в степях и пустынях Туркестана, где водил караваны верблюдов» (ИРЛИ).

[11] В пятом номере издававшегося в Москве журнала «Русская мысль» за 1900 год была напечатана статья Волошина «В защиту Гауптмана. По поводу переводов г. Бальмонта».

[12] Штейнер Рудольф (1861—1925) — немецкий религиозный философ, основатель Антропософского общества.

[13] Впечатления от 9 января 1905 г. нашли отражение в статье Волошина «Кровавая неделя в Санкт-Петербурге», появившейся на французском языке в Париже («L'Europeen courrier». 1905. № 167. 11 февраля).

[14] Первая книга стихов Волошина («Стихотворения». 1900—1910») вышла в Москве 27 февраля 1910 г. в издательстве С. А. Соколова «Гриф».

[15] Гётеанум (иначе — Иоганнес-Бау) — своего рода храм антропософов (со сценой для постановки мистерий).

[16] «Anno Mundi Ardentis. 1915»* вышла из печати весной 1916 года, в издательстве М. О. Цетлина «Зерна» в Москве.

[17] В 1920 году в лекции «Россия распятая» Волошин так

* В год пылающего мира 1915 *(лат.)*.

рассказывает об этом: «Февраль 1917 года застал меня в Москве. Москва переживала петербургские события радостно и с энтузиазмом. Здесь с еще большим увлечением и с большим правом торжествовали «бескровную революцию», как было принято выражаться в те дни. ⟨...⟩ На Красной площади был назначен революционный парад в честь Торжества Революции. Таяло. Москву развезло. По мокрому снегу под Кремлевскими стенами проходили войска и группы демонстрантов. На красных плакатах впервые в этот день появились слова «Без аннексий и контрибуций». Благодаря отсутствию полиции, в Москву из окрестных деревень собралось множество слепцов, которые, расположившись по папертям и по ступеням Лобного места, заунывными голосами пели древнерусские стихи о Голубиной Книге и об Алексии Человеке Божьем. Торжествующая толпа с красными кокардами проходила мимо, не обращая на них никакого внимания. Но для меня ⟨...⟩ эти запевки, от которых веяло всей русской стариной, звучали заклятиями. От них разверзалось время, проваливалась современность и революция и оставались только Кремлевские стены, черная московская толпа да красные кумачовые пятна, которые казались кровью, проступившей из-под этих вещих камней Красной площади, обагренных кровью Всея Руси. И тут внезапно и до ужаса отчетливо стало понятно, что это только начало, что Русская Революция будет долгой, безумной, кровавой, что мы стоим на пороге новой Великой Разрухи Русской земли, нового Смутного времени» (ИРЛИ).

[18] Книга «Демоны глухонемые» издана в Харькове в начале 1919 года; поэма «Протопоп Аввакум» вошла в эту книгу.

[19] О том, как воспринимал Волошин понятие «партийности», см. в предисловии Л. Озерова (с. 13—14).

[20] Так первоначально называлось стихотворение Волошина «Мир» («С Россией кончено... На последях...»), написанное 23 ноября 1917 г. Оно включено Волошиным в цикл «Пути России».

[21] Цикл Волошина «Путями Каина» был частично опубликован в сборниках «Недра» (кн. 2. М., 1923; кн. 5. М., 1924). В 1925 году в «Недрах» (кн. 6) были напечатаны фрагменты из поэмы «Россия».

[22] В выставке «Мир искусства» Волошин участвовал в 1916 году, в выставке общества художников «Жар-цвет» — в 1924 году.

[23] ЦЕКУБУ — Центральная комиссия по улучшению быта ученых, учреждена в 1921 году.

[24] Кошелев Николай Андреевич (1840—1918) — живопи-

сец. Местонахождение написанного им портрета Волошина неизвестно.

[25] Слевинский Владислав (1854—1918) — польский живописец. Портрет Волошина 1904 г.

[26] Якимченко Александр Георгиевич (1887—1928) — художник.

[27] Харт Вайолет (в замужестве Полунина) — английская художница. Сохранился также портрет Волошина ее работы маслом (1907 г., не закончен).

[28] Виттиг Эдвард (1879—1941) — польский скульптор. Бюст Волошина его работы установлен в сквере на бульваре Эксельман в Париже.

[29] Зак Евгений Савельевич (1884—1926) — художник. Местонахождение портрета неизвестно.

[30] Баруздина Варвара Матвеевна (1862—1941) — художница.

[31] Бобрицкий Владимир Васильевич (1898—?). Существует еще один портрет Волошина его работы (бумага, тушь).

[32] Мане-Кац (Мане Лазаревич Кац, 1894—1962) — художник. Портрет выполнен пастелью.

[33] Хрустачев Николай Иванович (1883—1962) — художник.

[34] Костенко Константин Евтихиевич (1879—1956) — художник, написал не менее четырех портретов Волошина.

[35] Верейский Георгий Семенович (1886—1962) — художник. Известны три портрета Волошина его работы (все — 1924 года).

[36] Работы Волошина-критика, составившие четыре книги его «Ликов творчества», изданы в серии «Литературные памятники» (Волошин Максимилиан. Лики творчества. Л., Наука, 1988).

МАКСИМИЛИАН ВОЛОШИН

Автобиография

Время написания этой автобиографии, по-видимому,— начало 1925 года. В отличие от автобиографии «по семилетьям», здесь Волошин больше внимания уделяет мировоззренческим вопросам.

Оригинал — в ЦГАЛИ (ф. 102, оп. 1, ед. хр. 13).

[1] Святой Иероним (330—419) — один из учителей католической церкви, богослов.

[2] Костомаров Николай Иванович (1817—1885) — историк,

этнограф, писатель. Упоминаний о Матвее Волошине в его трудах пока не обнаружено.

[3] Точнее — Кириенко-Волошинов Дмитрий. См.: Францева Е. Д. А. С. Пушкин в Бессарабии (Из семейных преданий).— Русское обозрение. М., 1897. Т. 43 (январь — март).

[4] Захарьино (иначе — Захарово) — имение бабушки Пушкина по матери.

[5] Семенково — по-видимому, Середниково, подмосковная дача Столыпиных, где Лермонтов бывал в возрасте 14—16 лет.

[6] Волошин был заместителем представителя Крымского землячества в Московском университете и агитировал за «беспорядки». См. об этом: Купченко В. Вольнолюбивая юность поэта.— Новый мир. 1980. № 12.

[7] Имеется в виду Ихэтуаньское (Боксерское) восстание в Китае в 1899—1901 гг.

[8] Хамбо-лама Тибета — Аван Доржиев (1854—1938), забайкальский бурят, реформатор ламаизма.

[9] Волошин глубоко заинтересовался католицизмом летом 1902 года, попав в Ватикан. В рецензии на постановку «Сестры Беатрисы» М. Метерлинка он пояснял: «Я люблю католицизм потому, что он принял в себя все живое, настоящее, жизненное, что было в язычестве» (газета «Русь», Спб., 1906. 9 декабря).

[10] Существует легенда и о путешествии Волошина в Египет, которая не имеет никаких подтверждений.

[11] Стихотворение Волошина «Левиафан» (1924) входит в его цикл «Путями Каина».

[12] «Corona astralis»* — так назвал Волошин написанный им в 1909 году венок сонетов.

МАКСИМИЛИАН ВОЛОШИН

О самом себе

Рассказ Волошина «о самом себе» как о художнике, о своем «самовоспитании в живописи» написан в 1930 году для каталога выставки его акварелей (неосуществленной). Впервые опубликовано в кн.: Пейзажи Максимилиана Волошина (Л., 1970) — с купюрами. Здесь дается полный текст — по рукописи, хранящейся в ИРЛИ.

[1] В Средней Азии Волошин был с середины сентября 1900 г. по 22 февраля 1901 г., то есть пять месяцев с небольшим.

---

* Звездная корона *(лат.)*.

[2] Кругликова Елизавета Сергеевна (1865—1941) — художница. Ее ателье на улице Буассонад было местом встреч русских деятелей культуры в Париже.

[3] «Академия» Коларосси — общедоступная студия, основанная художником Филиппо Коларосси в 80-х годах XIX века в Париже.

[4] Давиденко Елизавета Николаевна (1867—?) — художница. Киселев Александр Алексеевич (1855—1911) — художник-передвижник.

[5] «Теория цветов» Гёте — видимо, его «Очерк учения о цвете» (1810). См.: Гёте. Избранные сочинения по естествознанию. М.— Л., 1957.

Волошин, по всей вероятности, усвоил «теорию цветов» через книгу Андрея Белого «Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности» (М., 1913), в значительной части посвященную этому вопросу.

[6] 28 ноября 1878 г. Эдмон Гонкур записал: «Сегодня у Бюрти наблюдал весьма любопытный и поучительный сеанс. Японский художник Ватанобе-Сеи рисовал у него на дому, притом не набросок, создаваемый легким прикосновением кисти, нет, большое акварельное панно, настоящее какемоно. В Японии рисунок особенно ценится в том случае, если он выполнен весь за один прием, безо всяких поправок и последующих переделок. Там придается известное значение даже быстроте выполнения, и подручный художника заметил по часам время начала работы» (Гонкуры Э. и Ж. Дневник. Том II. М., 1964. С. 265).

[7] По-видимому, Теодор Дюре (1838—1927) — французский журналист, пропагандист импрессионизма.

[8] Фрэнсис Бэкон (1561—1626) — английский философ; по определению Маркса, он — «настоящий родоначальник... всей современной экспериментирующей науки».

[9] Джон Рескин (1819—1900) — английский искусствовед, писатель, историк. Речь идет о его статьях, посвященных английскому живописцу Тернеру (1775—1851)

[10] Публикация волошинского сонета «Полдень» в журнале виноградарства пока не обнаружена.

ВАЛЕНТИНА ВЯЗЕМСКАЯ

Валентина Орестовна Вяземская (в замужестве Селезнева, 1871—?) — дочь инженера путей сообщения. Воспоминания написаны ею в форме писем к М. С. Волошиной (по ее просьбе) осенью 1934 г

Оригинал — в ДМВ.

[1] Наталья Александровна Липина — подруга Елены Оттобальдовны Волошиной. У Липиной Е. О. Волошина жила с сыном в Севастополе после ухода от мужа.

[2] Е. О. Волошина с сыном переехала в Москву в декабре 1881 г. Весной 1883 г. Елена Оттобальдовна и Макс поселяются в квартире Вяземских в Ваганьково.

[3] В. Вяземская умела «имитировать» детское чтение стихов Максом Волошиным.

[4] Митрофан Дмитриевич Пшенецкий — брат Елены Дмитриевны Вяземской (урожд. Пшенецкой, ? —1929), матери Валентины Орестовны.

[5] Сестра Валентины Орестовны — Любовь Орестовна Вяземская (1869—1958) — педагог.

[6] Валериан Орестович Вяземский (1868—?) — брат Валентины Орестовны, инженер-путеец, профессор петербургского Института путей сообщения. С В. О. Вяземским в сентябре 1900 года Волошин отправился в Среднюю Азию, на изыскания трассы Оренбург-Ташкентской железной дороги.

[7] Н. А. Липина и ее муж погибли 5 декабря 1883 (Чернопятов В. И. Некрополь Крымского полуострова. М., 1910). В Севастополе Волошин дружил с их дочерью Иной.

[8] Речь идет о повести Н. Г. Помяловского «Молотов».

[9] Волошин с детства страдал неправильным обменом веществ.

[10]. У Вяземских под Севастополем было имение Еленкой (от имени «Елена» и татарского «кой» — деревня). Е. О. и М. А. Волошины навестили их там в июле 1896 г

СЕРГЕЙ ИВАНОВ

Сергей Леонидович Иванов — профессор-естественник Московского педагогического института им. А. С. Бубнова. Воспоминания написаны им по просьбе М. С. Волошиной 23 октября 1935 года в Коктебеле.

Текст — по рукописи, хранящейся в ДМВ.

[1] Макаров Владимир Антонович — сын секретаря Московской конторы Госбанка. Жил на Никитском бульваре, в доме Госбанка. В. Макаров не раз упоминается в дневнике Волошина 1892-го — начала 1893 г (ИРЛИ)

МИХАИЛ ДЬЯКОНОВ

Михаил Алексеевич Дьяконов (1885—1938) — писатель и переводчик. Он, как и ряд других людей, знавших Волошина, писал воспоминания по просьбе жены поэта. Под воспоминаниями М. А. Дьяконова дата их написания — 30 августа 1934 года.

Оригинал — в ДМВ.

[1] Трудно установить, в каком праздновании участвовал поступивший в гимназию М. Дьяконов. И. К. Айвазовский родился 17 июля 1817 года. Коронация Николая II состоялась 14 мая 1896 г

[2] К тому времени, о котором вспоминает М. Дьяконов (весна 1896 г.), было опубликовано лишь одно стихотворение Волошина — «Над могилой В. К. Виноградова» (в сборнике «Памяти Василия Ксенофонтовича Виноградова»*. Феодосия, 1895. С. 50).

[3] Юрий Андреевич Галабутский (1863—1928) был любимым преподавателем Волошина в феодосийской гимназии.

[4] Постановка «Ревизора» с участием Волошина в роли Городничего состоялась 2 февраля 1896 года. Позднее Волошин вспоминал: «И десятки лет спустя мне доводилось встречать почтенных и апатичных феодосийцев — бывших любителей, когда-то пробовавших свои силы на сцене, которые горько меня упрекали, что я не пошел на сцену: 〈...〉 «Ваш путь был совершенно ясен. Вам надо было по окончании гимназии поступать в театр» (ИРЛИ).

[5] В Ташкенте Волошин находился с 17 сентября 1900 г. по 22 февраля 1901 г., за вычетом полутора месяцев (с 1 октября по 15 ноября 1900 г.), проведенных в изыскательской экспедиции в пустыне.

ФЕДОР АРНОЛЬД

Федор Карлович Арнольд (1877—1954) — присяжный поверенный, после революции юрисконсульт Его воспоминания были переданы в ДМВ профессором В. М. Лавровым (Москва)

Текст — по рукописи, хранящейся в ДМВ.

[1] Лавров Михаил Вуколович (1874—1929) — сын редактора журнала «Русская мысль» В. М. Лаврова (1852—1912). Свобо-

---

* В К. Виноградов (1843—1894) — директор феодосийской гим назии

дин Михаил Павлович (1880—1906) — сын артиста П. М. Свободина, приятеля А. П. Чехова, поэт-сатирик.

[2] Гольцев Виктор Александрович (1850—1906) — публицист и критик, фактический редактор журнала «Русская мысль».

[3] Волошин находился в заключении в московской Басманной части две недели, в августе 1900 г.

[4] В Ялте Волошин, вместе с М. Свободиным, был весной 1899 года, после «первых студенческих беспорядков».

[5] Из стихотворения Волошина «По ночам, когда в тумане...» (1903).

[6] Имеется в виду стихотворение Волошина «В вагоне» (1901).

ЕЛИЗАВЕТА КРУГЛИКОВА

Воспоминания художницы Елизаветы Сергеевны Кругликовой написаны ею в 1933 году. Текст дается по кн.: Максимилиан Волошин — художник (М., 1976).

Есть и другой вариант воспоминаний Кругликовой о парижских встречах с Волошиным, опубликованный в сборнике «Елизавета Сергеевна Кругликова. Жизнь и творчество» (Л., 1969. С. 46—48).

[1] Матвеев Борис Николаевич (1873—1919) — живописец. Его письма из Парижа, с упоминанием Волошина, хранятся в ЦГАЛИ.

[2] Ковалевский Максим Максимович (1851—1916) — правовед, историк, публицист. В ноябре 1901 года им был основан в Париже Русский университет, иначе: Высшая русская школа общественных наук.

[3] Гиль Рене (1862—1925) — французский поэт и критик, глава «инструменталистов». Его письма к Волошину опубликованы П. Р. Заборовым (см.: «ЕРОПД-79». Л., 1981. С. 238—246).

[4] Меродак - Жано Алексис (? —1919) — французский художник и скульптор. Его письма к Волошину см. в кн.: Русская литература и зарубежное искусство (Л., 1986. С. 354—356).

[5] Тархов Николай Александрович (1871—1930) — художник. См. о нем в воспоминаниях С. И. Дымшиц-Толстой (с. 175).

[6] Волошин отправился с художниками в путешествие в Испанию и на Майорку в 1901 году (время этого путешествия — с 24 мая (7 июня) по 9(22) июля).

[7] Столица Андорры — селение Андорра де Вьеха. Население Андорры в то время составляло 12 тысяч человек. Сам Волошин

в незаконченной статье «Андорра» подробно описал переход через Пиренеи (ИРЛИ). А в путевом альбомчике (№ 17) описан визит к президенту Андорры 11 июня 1901 года: «В гостях у президента республики Иосифа Кальда в Лос-Калодас (генеральный синдик). Маленький городок в двух километрах от Андорры. Белый дом-ресторанчик. Бритые испанские лица. Заплаты на штанах. Бархатные запачканные куртки. Когда мы пришли, он играл в карты. ⟨...⟩ «Могу я Вас спросить некот[орые] сведения по истории вашего государства и по его совр[еменному] положению?» — «Да какая же у нас история? Государство наше было основано Кар[лом] Вел[иким], и с тех пор у нас еще ничего не переменилось...» ⟨...⟩ — «А есть ли у вас полит[ические] партии?» — «О, да! Конечно, как в каждом государстве. У нас есть прогрессисты, т[о] е[сть] франц[узская] партия, которая настаивает на проведении дорог, на развитии торговли, а другая — испанская — консервативная, не хочет этого — хочет, чтобы все оставалось по-старому». ⟨...⟩ — «А существует ли у вас какая-нибудь литература, поэты, художники?» — «О, нет, у нас ничего этого нет». Президент обещал зайти к нам, когда будет в городе, и на этом кончилась наша аудиенция» (ИРЛИ).

[8] Видимо, имеется в виду публикация: Е. К-а. Из путевых заметок. Андорра.— Иллюстрированное приложение к газете «Новое время», Спб., 1902. 6 (19) марта. С. 9.

[9] Еще в «Журнале путешествия», который Волошин вел в 1900 году, он полушутя писал: «В путешествии не столько важно зрение, слух и обоняние, сколько осязание. Для того, чтобы вполне узнать страну, необходимо ощупать ее вдоль и поперек подошвами своих сапог. В путешествии количество виданного всегда обратно пропорционально количеству истраченного и съеденного» (ИРЛИ).

[10] Бою быков Волошин посвятил статью «Бой быков. Севилья. Июль 1901» (газета «Русский Туркестан». 1901. 19 августа. № 156. С. 1—3).

[11] О пребывании на Майорке Волошин написал в двух статьях: «По глухим местам Испании. Вальдемоза» и «Cartusa de Valdemosa* (Места Жорж Занд и Шопена)» (ИРЛИ). Волошин и его спутники пробыли на Майорке с 18 июня по 2 июля. Отплыв из города Пальма в Испанию, Волошин посетил там Барселону, Валенсию, Малагу, Севилью, Кордову, Толедо, Мадрид.

---

* Картезианский монастырь в Вельдемозе *(исп.)*

ЕКАТЕРИНА БАЛЬМОНТ

Екатерина Алексеевна Бальмонт (урожд. Андреева, 1867—1950) — переводчица, вторая жена К. Д. Бальмонта. Ей посвящено стихотворение Волошина «Возлюби просторы мгновенья...» (1908). Е. А. Бальмонт свидетельствует, предваряя свои мемуарные записи, что М. С. Волошина «знала от Макса, какие мы с ним были большие друзья... Она подробно расспрашивала меня, когда и где мы встречались, общались. «Вот Вы и запишите все, что Вы рассказываете о Максе, пусть будет бессвязно, не стесняйтесь формой, стилем». Я так и сделала».

Текст воспоминаний Е. А. Бальмонт дается по рукописи, хранящейся в ДМВ.

[1] Дочь К. Д. Бальмонта — Нина Константиновна Бальмонт (в замужестве Бруни, р. 1901).

[2] К. Бальмонт страдал запоями, Волошин же всегда был равнодушен к алкоголю.

[3] Гольштейн Александра Васильевна (1850—1937) — участница народовольческих кружков, политэмигрантка, переводчица и писательница (псевдоним Баулер). Имела большое влияние на Волошина, познакомила его со многими деятелями французской культуры. Волошин посвятил А. В. Гольштейн, стихотворение «Старые письма» (1904), цикл «Алтари в пустыне» (1909), стихотворение «Весна» (1915).

[4] В 1902 году К. Бальмонт вынужден был уехать за границу. За публичное чтение своей сатиры на Николая II «Маленький султан» (в марте 1901 г.) поэт подвергся обыску и запрещению жить в столицах, губернских и университетских городах в течение трех лет. В июне 1901 г. он уехал в Сабынино Курской губернии, где прожил до марта 1902 г., после чего и уехал за границу. Вернулся К. Бальмонт в Россию в январе 1903 г.

[5] Знакомство Волошина с Е. А. Бальмонт и ее дочерью относится, по-видимому, к 1903 г.

[6] Ошибка: художник В. Э. Борисов-Мусатов (1870—1905) — москвич. Он был вхож в семью Сабашниковых, и Волошина познакомила с ним, по-видимому, Маргарита Васильевна.

[7] Думается, это недоразумение, основанное на том, что Волошин называл свою мать «Le mère», пользуясь артиклем мужского рода и тем самым подчеркивая в шутку ее мужественность.

[8] В Париже на бульваре Эдгара Кинэ (в доме № 16) Волошин жил с 5 октября 1905 г. по 20 мая 1906 г.

[9]. Таиах — жена фараона Аменхотепа III, жившая в XV веке до н. э. «Голова Таиах» — гипсовый слепок с древнеегипетской скульптуры, приобретенный Волошиным в берлинском музее по пути в Париж. Этот слепок украшал парижскую мастерскую Волошина, а затем — его дом в Коктебеле. Волошин впервые увидел слепок с головы Таиах (копию скульптуры) в парижском музее Гиме летом 1904 года, и эта скульптура поразила его сходством с М. В. Сабашниковой, к которой в то время он испытывал глубокое чувство (см.: Купченко В. Муза меняет имя? — Советский музей. 1985. № 3).

[10] Волошин путешествовал по берегу Луары в июле 1908 г.

[11] Полиевктова Татьяна Алексеевна (урожд. Орешникова, 1877— ок. 1962) — сестра Веры Алексеевны Зайцевой — жены писателя Бориса Константиновича Зайцева.

[12]. Первую половину 1915 года Волошин жил в Париже вместе с К. Бальмонтом в его квартире на улице де ла Тур.

МАРГАРИТА САБАШНИКОВА

Маргарита Васильевна Сабашникова (1882—1973) — художница и поэтесса. Воспоминания ее изданы на немецком языке: M. Woloshin. Die grüne Schlahge*. Stuttgart, 1955. (Были переиздания.) Перевод с немецкого Фаины Гримберг.

[1]. Щукин Сергей Иванович (1854—1936) — коллекционер картин. Знакомство Волошина и М. В. Сабашниковой произошло 11 февраля 1903 года.

[2]. Первые переводы из Э. Верхарна были опубликованы Волошиным только в 1905 году («Казнь» и «Человечество») в петербургской газете «Русь» (1905. 14 августа).

[3]. Родители Сабашниковой: Василий Михайлович Сабашников (1848—1923) — чаеторговец, выборный московского купеческого сословия, и Маргарита Алексеевна (урожд. Андреева, 1860—1933).

[4]. Сабашникова приехала в Париж в середине марта 1904 года.

[5]. «Шляпка с васильками» упоминается в стихотворении Волошина «Письмо» (май 1904 года).

[6]. По-видимому, Сабашникова была вместе с Волошиным на «бетховенском концерте» А. Дункан. Описание этого вечера Волошин дал в статьях «Айседора Дункан» (Русь. 1904. № 144. 7 мая) и «Письмо из Парижа» (журнал «Весы». М., 1904. № 5).

---

* Зеленая змея *(нем.)*.

[7] М. В. Сабашникова выехала из Парижа 8 (21) июня 1904 года.

[8] Кавур Камилло Бенсо (1810—1861) — итальянский государственный деятель, борец за объединение Италии. Гервег Георг (1817—1875) — немецкий поэт и революционер.

[9] Одилон Редон (1840—1916) — французский художник-символист. Волошин посвятил ему стихотворение «Я шел сквозь ночь. И бледной смерти пламя...» (1904) и статью «Одилон Редон» (Весы. 1904, № 4).

[10] В стихотворении «Письмо» Волошин описывает этот рисунок:

Рисунок грубый, неискусный...
Вот Дьявол — кроткий, странный, грустный.
Антоний видит бег планет:
«Но где же цель?»
— Здесь цели нет...
Струится мрак и шепчет что-то,
Легло молчанье, как кольцо,
Мерцает бледное лицо
Средь ядовитого болота,
И солнце, черное как ночь,
Вбирая свет, уходит прочь.

[11] Имеется в виду «предсказание Казота», о чем рассказывается в «Отрывке, найденном в бумагах г-на де Лагарпа». Жак Казот (1719—1792) и Жан Франсуа де Лагарп (1739—1803) — французские писатели. Первый из них увлекался оккультизмом, второй стал в конце жизни убежденным католиком. «Предсказание Казота» приведено Волошиным в его статье «Пророки и мстители» (Перевал. М., 1906. № 2).

[12] Чуйко Михаил Самойлович (ок. 1875—1947) — художник и актер. Его портрет работы Сабашниковой был на выставке «Мира искусства» (репродукция — в журнале «Золотое руно». М., 1906. № 5. С. 16).

[13] Минцлова Анна Рудольфовна (ок. 1860—1910) — переводчица, теософка. Имела большое влияние на Волошина. Ей он посвятил цикл сонетов «Руанский собор» (1907) и запечатлел в стихотворении «Безумья и огня венец...» (1911):

Безумья и огня венец
Над ней горел.
И пламень муки,
И ясновидящие руки,
И глаз невидящий свинец,
Лицо готической сивиллы,
И строгость щек, и тяжесть век,
Шагов ее неровный бег —
Все было полно вещей силы.

Ее несвязные слова,
Ночным мерцающие светом,
Звучали зовом и ответом
Таинственная синева
Ее отметила средь живших...
...И к ней бежал с надеждой я
От снов дремучих бытия,
Меня отвсюду обступивших.

[14] Отец А. Р. Минцловой — Рудольф Иванович Минцлов (1811—1883) — был педагогом и библиографом.

[15] Безант Анни (1847—1933) — общественная деятельница Англии и Индии, одна из учредителей Теософского общества.

[16] Историю этого дворца Волошин рассказал в статье «Багатель» (газета «Двадцатый век». Спб., 1906. № 76. 14 (27) июня).

[17] М. Сабашникова уехала в Цюрих 11 (24) июня 1905 года.

[18] Из стихотворения Волошина «В зеленых сумерках, дрожа и вырастая...» (26 июня 1905 года).

[19] Письма Волошина были впоследствии возвращены ему М. В. Сабашниковой и сохранились в его архиве. Но упомянутого среди них не обнаружено.

[20] Волошин путешествовал с А. В. Сабашниковым по Сен-Готарду в начале августа 1905 года.

[21] Порфирий (232/233 — между 301 и 304 гг.) — античный философ, представитель неоплатонизма.

[22] Венчание Волошина и Сабашниковой состоялось в Москве 12 апреля 1906 года в церкви святого Власия в Большом Власьевском переулке (на Арбате). Отъезд в Париж — 15 апреля.

[23] Встреча Штейнера с Мережковскими и Философовым произошла в июне 1906 года.

[24] Кармен Сильва — псевдоним румынской королевы Елизаветы (1843—1916). Писала стихи и пьесы (на немецком языке).

[25] Соловьева Поликсена Сергеевна (1867—1924) — поэт и драматург (псевдоним — Allegro), художница; сестра Вл. Соловьева. В Коктебеле жила на собственной даче вместе с Натальей Ивановной Манасеиной (1869—1930) — детской писательницей. В Петербурге они вдвоем издавали журнал для детей «Тропинка».

[26] О сложности своих отношений с матерью Волошин писал, например, Ю. Л. Оболенской 15 мая 1915 года: «Я не хочу обвинять маму — не подумайте этого, но по отношению ко мне, в известн[ые] минуты, в ней подымается нечто совершенно вне сознания стоящее, что она ни выразить, ни вспомнить точно по-

том не может. Встает какое-то безумие. И я совсем, совсем не понимаю, что это. Потому что именно того разумного, ясного, открытого, решительного человека, которым она бывает всегда, в ней тогда нет. И это мучает безумно, все парализует внутри, готов бываешь на все, чтобы исправить, и тогда еще больше запутываешь» (ИРЛИ).

[27] Богаевский Константин Федорович (1872—1943) — художник-пейзажист. Ему посвящены Волошиным цикл стихов «Киммерийские сумерки» (1907—1909), стихи «Другу» (1915) и «Преосуществление» (1918). Письма Волошина к Богаевскому см.: журнал «Искусство». 1979. № 9. С. 65—66.

[28] Петрова Александра Михайловна (1871—1921) — преподавательница феодосийской женской гимназии. Волошин посвятил ей раздел «Звезда-полынь» своей первой книги стихов и стихотворение «Святая Русь» (1917). В наброске мемуарной статьи об А. М. Петровой «Киммерийская сивилла» (1921) он писал о ней как о человеке, «оплодотворившем многие десятки людей, с ней соприкасавшихся»,— утверждая: «В развитии моего поэтического творчества, равно как и в развитии живописи творчества К. Ф. Богаевского, А[лександра] М[ихайловна] сыграла важную и глубокую роль» (ИРЛИ).

[29] Волошин посвятил Вячеславу Иванову «Гностический гимн деве Марии» (ноябрь 1906 г.). В Петербурге Вяч. Иванов жил на углу Таврической (дом № 25) и Тверской улиц.

[30] Работа Вяч. Иванова «Эллинская религия страдающего бога» печаталась в журнале «Новый путь» (Спб., 1904. № 1—4, 8, 9), окончание ее (под заглавием «Религия Диониса») — в журнале «Вопросы жизни» (Спб., 1905. № 6, 7).

[31] Волошины переехали в Петербург около 10 октября 1906 года. Они сняли две комнаты в квартире художницы Е. Н. Званцевой (1864—1922) — организатора частной художественной школы.

[32] М. Сабашникова пишет здесь о «Гностическом гимне деве Марии» Волошина, в котором мотив «звезды Марии» — один из ведущих. Он звучит, например, в таких строках «Гностического гимна...»:

Марево-Мара,
Море безмерное,
Amor-Maria —
Звезда над морями!..

[33] Зиновьева-Аннибал Лидия Дмитриевна (1866—1907) — писательница. Волошин посвятил ей стихотворение «Одиссей в Киммерии» (1907).

[34] Лев Самойлович Бакст (1866—1924) — художник. Ему Волошин посвятил стихотворение «Армагеддон» (1915).

[35] Имеется в виду книга Георгия Чулкова «О мистическом анархизме» (Спб., 1906), которая вызвала оживленную полемику).

[36] «Соборный индивидуализм» (Спб., 1907) — книга историка литературы Модеста Людвиговича Гофмана (1887—1959), написанная под сильным воздействием идей Вяч. Иванова.

[37] Книга рассказов Л. Зиновьевой-Аннибал «Трагический зверинец» вышла в 1907 году в петербургском издательстве «Оры». Один из рассказов этой книги посвящен Волошину.

[38] Уехав в Финляндию (в Мустамяки) около 28 ноября 1906 года, Сабашникова вернулась в Петербург 21 или 22 декабря того же года.

[39] «Кубок метелей» — книга А. Белого. Сабашникова, повидимому, имеет здесь в виду стихи А. Блока из цикла «Снежная маска» (1907).

[40] Франциск Ассизский (1182—1226) — итальянский религиозный деятель и писатель.

[41] «Сонет об осени» М. Сабашниковой — стихотворение «Осень» («Осиянный осенью...»); оно было напечатано в альманахе «Цветник Ор. Кошница первая» (Спб., 1907) — вместе с тремя другими стихотворениями Сабашниковой (цикл «Лесная свирель»).

[42] Лекцию «Пути Эроса» (комментарий к «Пиру» Платона) Волошин читал в Москве 27 февраля 1907 года.

[43] Волошин уехал с матерью из Петербурга 19 марта 1907 года. Решение расстаться с женой возникло у него 10 марта. В этот день он записал в дневнике: «Я решил, что я не должен связывать планов своей жизни с Амориными* планами. Что все лето я проведу в Коктебеле, а осенью отправлюсь в Париж. Она же поступит так, как ей заблагорассудится – поедет со мной или останется в России. ⟨...⟩ Это все я сказал Аморе...» (ИРЛИ).

[44] Ивановы уехали в имение Загорье Могилевской губернии.

[45] М. Сабашникова приехала в Коктебель 14 августа 1907 года.

[46] Ошибка: Л. Д. Зиновьева-Аннибал скончалась в Загорье 17 октября 1907 года.

[47] В Гамбурге Волошин был между 11 (24) и 15 (28) мая 1908 г.

[48] Эта трактовка миссии Иуды (идущая от учения гностической секты каинистов) была изложена Волошиным в наброс-

---

* Речь идет о М. В. Волошиной (Сабашниковой) (см. сноску на с. 94).

ках к статье «Евангелие от Иуды», так и не написанной, и в стихотворении «Иуда-апостол» (1919).

[49] Рассказ о событиях 1914 года. В селении Дорнах, близ Базеля, с 1913 года шло строительство Иоганнес-Бау (или Гётеанума) — своего рода храма для членов Антропософского общества, основанного в то время Р. Штейнером (сначала — как ветвь Теософского общества). Волошин прибыл в Дорнах 18 (31) июля 1914 года, в день начала войны России с Германией. Пробыл здесь до 2 (15) января 1915 года.

[50] «Тайны» — поэма Гёте. Сообщая Ю. Л. Оболенской о «заказе» на этот занавес («21 метр на 19 = 400 квад[ратных] метров!!!»), Волошин делился с ней в письме, написанном в конце ноября 1914 г.: «Я задумал его по воспоминанию испанского монастыря Монсеррато под Барселоной, где был когда-то, а сегодня из одного письма Вильгельма Гумбольдта узнал, что Гёте именно имел в виду Монсерратский монастырь» (ИРЛИ).

[51] Волошин должен был выполнять работу над занавесом вместе с голландкой Ван-Дрей — «ясновидящей», живопись которой была, по словам Волошина, не «наивно-примитивна», как хотелось бы антропософам, а «в высшей степени полуграмотна».

[52] Об антропософии Волошин писал Ю. Л. Оболенской: «Я принимаю целиком самого Штейнера, но очень плохо принимаю общество и часто делаю из слов его совсем другие выводы». И в другом письме: «Протест больше против штейнеристов, в которых я видел людей, «изнасилованных истинами», чем против него самого. Не принимал я также догматизма его последователей» (ИРЛИ).

[53] Волошин был призван в армию (уже будучи в России, осенью 1916 года) как ратник ополчения 2-го разряда. Отказ от воинской службы он высказал в письме на имя военного министра: «Я отказываюсь быть солдатом, как европеец, как художник, как поэт: как европеец, несущий в себе сознание единства и неразделимости христианской культуры, я не могу принять участие в братоубийственной и междоусобной войне, каковы бы ни были ее причины. Ответственен не тот, кто начинает, а тот, кто продолжает. Наивным же формулам, что это война за уничтожение войны, я не верю.

Как художник, работа которого есть созидание форм, я не могу принять участие в деле разрушения форм — и в том числе самой совершенной — храма человеческого тела.

Как поэт, я не имею права поднимать меч, раз мне дано Слово, и принимать участие в раздоре, раз мой долг — понимание.

Тот, кто убежден, что лучше быть убитым, чем убивать, и что

лучше быть побежденным, чем победителем, так как поражение на физическом плане есть победа на духовном,— не может быть солдатом» (ИРЛИ).

Освобожден же Волошин был из-за поврежденной правой руки (при падении с велосипеда в 1910 г.).

АЛЕКСАНДР АМФИТЕАТРОВ

Знакомство Волошина с писателем Александром Валентиновичем Амфитеатровым (1862—1938) состоялось в марте 1905 года. Амфитеатров знал Волошина в «его парижские молодые дни». Воспоминания Амфитеатрова были опубликованы в газете «Сегодня» (Рига) 11 сентября 1932 г. (сообщено составителям Р. Д. Тименчиком).

Текст — по газетной публикации воспоминаний.

[1] О тамплиерах в Париже рассказывала Волошину А. Р. Минцлова. 18 июля 1905 года он записал в дневник ее слова: «Они теперь еще существуют... ⟨...⟩ Во многих церквах есть их знаки» (ИРЛИ). 24 июля того же года Волошин писал Маргарите Сабашниковой о прогулке с Минцловой по Парижу: «На месте казни тамплиеров ее руки помертвели и похолодели» (ИРЛИ).

[2] Лекция Волошина «Предвестия и пророчества» впоследствии была опубликована в журнале «Перевал» (1906. № 2) под названием «Пророки и мстители (Предвестия Великой Революции)».

[3] Имеется в виду стихотворение Волошина «Ангел мщенья» («Народу русскому: я скорбный Ангел мщенья!..») (1906).

[4] В романе А. Амфитеатрова «Вчерашние предки» (1929) выведен граф Зигмунт Стембровский, глава кружка «автофантастов», наделенный некоторыми чертами Волошина.

[5] «Историк» — по-видимому, А. Ле Плонжеон, в 1895 году опубликовавший в Лондоне перевод отрывка рукописи индейцев майя, где якобы повествуется о гибели от землетрясения «земли Му» в 9564 году до н. э. (см. в кн.: Жиров Н. Ф. Атлантида. М., 1964. С. 108). Плонжеон упомянут в статьях Волошина «Картинные выставки» (газета «Новая Русь». Спб., 1909. 5 февраля. № 35) и «Архаизм в русской живописи» (Аполлон. 1909. № 1).

[6] По-видимому, У. Скотт-Эллиот, автор «Истории Атлантиды», вышедшей в 1896 году в Лондоне, а в 1901-м — в Париже.

[7] В журнале «Красное знамя», выходившем в Париже под редакцией Амфитеатрова, были напечатаны стихотворения Во-

лошина «Голова принцессы Ламбаль» и «Ангел мщенья» (1906. № 1).

[8] В упоминании о «пресловутых... «Двенадцати» Блока» ощущается отзвук тенденциозного, раздраженного восприятия этой поэмы писателем-эмигрантом (после 1920 г. А. Амфитеатров эмигрировал из Советской России за границу).

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

Из книги «Начало века»

Андрей Белый (псевдоним Бориса Николаевича Бугаева) знал Волошина почти три десятилетия. Волошин посвятил А. Белому стихотворения «В цирке» (1903) и «Пролог» (1915).

Текст — из книги воспоминаний Андрея Белого «Начало века» (М.— Л., 1933).

[1] Реми де Гурмон (1853—1915) — французский писатель, критик, сыгравший большую роль в истории символизма.

[2] Отец Андрея Белого — профессор математики Николай Васильевич Бугаев (1837—1903).

[3] Рисунок Е. С. Кругликовой «К. Д. Бальмонт читает в Русской школе в Париже лекцию о Шелли» был напечатан в иллюстрированном приложении к газете «Новое время» (1903. 5 (18) февраля).

[4] Григорий Спиридонович Петров (1868—1925) — священник-расстрига, публицист, член Государственной думы.

[5] «Коммивояжером» назвала Волошина З. Гиппиус в отклике на первую заметную публикацию стихов Волошина. См.: А. Крайний (псевдоним З. Гиппиус). Нужны ли стихи? — журнал «Новый путь». Спб., 1903. № 9. С. 250—251.

БОРИС САДОВСКОЙ (САДОВСКИЙ)

Борис Александрович Садовский (псевдоним — Садовской, 1881—1952) — поэт, прозаик, критик. Его воспоминания приводятся как яркий образец отношения к Волошину людей, далеких от понимания его личности, многих и многих «мещан духа».

Текст — по рукописи, хранящейся в ЦГАЛИ (ф. 464, оп. 1, ед. хр. 3).

[1] Книга Верхарна в переводе В. Я. Брюсова вышла в 1906 г. под названием «Стихи о современности». Волошин критически отозвался о ней («Весы». 1907. № 2. С. 74—82).

[2] Койранский Александр Арнольдович (1884—?) — поэт и критик. Не выпустил ни одной книжки стихов.

[3] Неосторожная фраза: «Вся юность Валерия Брюсова прошла перед дверьми публичного дома» — появилась в рецензии Волошина на 1-й том стихов Брюсова «Пути и перепутья» (газета «Русь». 1907. 29 декабря), вызвав ряд нападок автора на рецензента. Однако сам Брюсов впоследствии подтвердил: «Мне было лет 12—13, когда я узнал «продажную любовь» и заглянул в область кафе-шантанов и «веселых домов». Эти соблазны оказались для меня столь неодолимы, что я стал посвящать им значительную часть своего времени» (Брюсов В. Автобиография.— В кн.: Русская литература XX века. Вып 1. М., 1914. С. 104).

[4] Имеется в виду статья Волошина «Весенний праздник тела и пляски» (Русь. 1904. 22 апреля. № 129).

[5] См. статью М. Волошина «Репинская история» (с. 294—301).

ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ

Фрагмент из воспоминаний Владислава Фелициановича Ходасевича дается по кн.: Ходасевич В. Литературные статьи и воспоминания (Нью-Йорк, 1954).

[1] Московский литературно-художественный кружок существовал с 1898 года.

[2] Позднее Ходасевич провел два лета в Коктебеле (в 1916 и 1917 гг.) и близко наблюдал Волошина. В рецензии на воспоминания М. Цветаевой о Волошине Ходасевич писал: «Это был очень милый, очень образованный, очень одаренный, но и очень легкомысленный, даже порой легковесный человек, писавший довольно поверхностные стихи, из которых самые неудачные своей оперной красотой имели наибольший успех у некомпетентных ценителей» (газета «Возрождение». Париж, 1933. 9 ноября. С. 4).

[3] Речь идет о лекции Волошина «Пути Эроса», прочитанной им в Москве 27 февраля 1907 г.

ЕВГЕНИЯ ГЕРЦЫК

Евгения Казимировна Герцык (Лубны-Герцык, 1878—1944) — переводчица и критик. В ее книге «Воспоминания» (Париж, 1973) есть глава «Волошин», которая и публикуется в нашем сборнике. Текст — по указанному изданию.

[1] Сестра Е. Герцык — поэт и критик Аделаида Казимировна Герцык (в замужестве Жуковская, 1874—1925).

[2] Об отце Маргариты Сабашниковой — купце-чаеторговце — см. в 3-м примечании к ее воспоминаниям. Издателями были родные братья отца Сабашниковой (Василия Михайловича) — Михаил (1871—1943) и Сергей (1873—1909) Васильевичи.

Из стихотворения Волошина «Письмо» (1904).

[4] Речь о книге стихов Вяч. Иванова «Эрос» (Спб., 1907).

[5] В Судаке у семьи Герцык был собственный дом.

[6] Стихотворение Волошина «Блуждая в юности извилистой дорогой...», написанное 16 мая 1907 года.

[7] Первые строки стихотворения Волошина (1907) из цикла «Киммерийские сумерки».

[8] Подтверждение этому — холодноватые рецензии на первый сборник стихов Волошина: В. Брюсова (Русская мысль. 1910. № 5. С. 127—128), Вяч. Иванова (Аполлон. 1910. № 7, хроника — с. 38), М. Кузмина (там же. С. 37—38) и др.

[9] Волошин обрисовал Реми де Гурмона в статье «Лики творчества. Реми де Гурмон...» (Русь. 1907. 30 июня).

[10] «Бхагавадгита» — философская поэма, часть индийского эпоса «Махабхарата». В «Автобиографии» 1909 года Волошин назвал это произведение среди «книг-спутников» последних лет. Несколько ранее, в рецензии на сборник «Вопросы теософии» (вышедший в 1907 г.), Волошин определил: «Бхагавадгита» — это одно из величайших Евангелий человечества...» (ИРЛИ).

[11] «Детские воспоминания» А. Герцык — ее статья «Из мира детских игр», напечатанная в журнале «Русская школа» (Спб., 1906. № 3). Волошин широко использовал ее для развития собственных идей и наблюдений в статье «Откровения детских игр» (Золотое руно. 1907. № 11—12).

[12] Венок сонетов Волошина «Corona astralis» (1909).

[13] Ср. это суждение Е. Герцык с недобрым шаржем Анны Ахматовой (никогда в Коктебеле не бывавшей): «Приезжала в Коктебель какая-нибудь девица, он ходил с нею вечерами гулять по берегу. «Вы слышите шум волн? Это они вам поют». И девица потом всем рассказывала, что Макс объяснил ей ее самое. Она поклонялась ему всю жизнь, потому что ни до, ни после с ней никто так не говорил, по той весьма уважительной причине, что она глупа, бездарна и некрасива» (Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой).

[14] Шарль Герен (1873—1907) — французский поэт, знакомый Волошина.

[15] Речь идет о стихотворении Вяч. Иванова «Виноградник Диониса» из его книги «Кормчие звезды» (Спб., 1903).

[16] Эта статья о Брюсове вошла в четвертую книгу «Ликов творчества» Волошина (см.: Волошин М. Лики творчества. Л., 1988) О первоначальной публикации этой статьи — отклика на «Пути и перепутья» Брюсова см. в 3-м примечании к воспоминаниям Б. Садовского.

[17] См. об этом в «Истории Черубины» и в примечаниях к ней.

[18] Дмитрий Евгеньевич Жуковский (1866—1943) — муж А. К. Герцык, переводчик и издатель.

[19] Цитович Владимир Николаевич (1855—1941) — генерал муж сестры Д. Е. Жуковского. Выступал как переводчик книг, издаваемых Д. Е. Жуковским.

[20] Строки из стихотворения Волошина «Отроком строгим бродил я...» (1911).

[21] Строфа из стихотворения Ф. Шиллера «К радости».

[22] «Перелистывая книгу стихов Волошина», Е. Герцык цитирует его стихотворения «Полынь» (1906, из цикла «Киммерийские сумерки»), «Быть черною землей..» (1906), «Погребенье» (1907, из цикла «Руанский собор»), «Подмастерье» (1917).

[23] Иосиф Викторович Зелинский (ок. 1857—1928) — народоволец, политкаторжанин, журналист. См. о нем в воспоминаниях Т. Шмелевой.

[24] В начале 1928 года в Крыму развернулась кампания по «усилению бдительности» и всяческих гонений на интеллигенцию (подхлестнутая летом «шахтинским делом» в Москве). Следствием этого и был вынужденный переезд из Судака под Кисловодск Е. К. Герцык с семьей (об отъезде из Крыма она сообщала в письме Волошину от 15 октября 1928 г.). В декабре вынужден был покинуть Симферополь, где он преподавал в университете, поэт Г. А. Шенгели.

[25] Хин Раиса Мироновна (в замужестве Гольдовская, 1863—1928) — писательница. Волошин посвятил ей стихотворение «Я мысленно вхожу в Ваш кабинет...» (1913).

[26] 10 октября 1928 года Комитет бедноты Коктебеля постановил реквизировать дачи Волошина, Манасеиных, Дейши-Сионицкой, Павловых, Яновских — и выселить их из Коктебеля как «нетрудовой элемент». В письме в Крымнаркомпрос Волошин объяснял, что бесплатность его дома вызывает вражду к нему местных властей и Курорттреста, видящих в нем конкурента. Поэт обратился за помощью в Москву — к А. С. Енукидзе и А. В. Луначарскому (друзья оповестили о случившемся также

А. М. Горького, Ф. Ф. Раскольникова, Н. А. Семашко). В результате — Волошин 18 ноября 1928 года сообщал в письме К. М. Зелинской, что «дело о выселении ликвидировано».

[27] Сергей Михайлович Соловьев (1885—1942) — поэт, переводчик. Внук историка С. М. Соловьева, племянник поэта и философа Вл. С. Соловьева.

[28] Александра Лаврентьевна Домрачева (1880—1967) оказывала постоянную житейскую поддержку М. А. и М. С. Волошиным (см. об этом также в воспоминаниях Т. В. Шмелевой, с. 476—477).

[29] Е. А.— Евгения Александровна Герцык (урожд. Вокач, ок. 1899—1930) — мачеха сестер Герцык, вторая жена их отца.

ВАЦЛАВ РОГОВИЧ

Вацлав Якубович Рогович (1879—1960) — польский драматург и переводчик. Встречался с Волошиным в Париже в 1908-м и, по-видимому, в 1911 годах. Статья В. Роговича «Прирученный кентавр и девушка» (фрагмент из которой мы публикуем) была напечатана в журнале «Tygodnik Illustrowany» (Варшава. 1910. 24 сентября. № 39. С. 783). Она посвящена творчеству польского скульптора Эдварда Виттига (см. о нем 28-е примечание к автобиографии Волошина «по семилетьям»).

В заглавии статьи В. Роговича обыгрывается самоаттестация Волошина в его стихотворении «Письмо» (1904): «Я духом бог, я телом конь» и «Но мы — свободные кентавры...» «Девушка» — скульптура Э. Виттига «Пробуждение».

Текст — по журнальной публикации. Перевод с польского Н. М. Иванниковой.

АЛЕКСЕЙ ТОЛСТОЙ

Алексей Николаевич Толстой познакомился с Волошиным в Париже, в ателье художницы Е. С. Кругликовой, в 1908 г. Неоднократно приезжал к Волошину в Коктебель. Статья А. Н. Толстого «О Волошине», по мнению ее публикатора А. И. Хайлова, писалась, «по-видимому, в 1909—1910 гг., когда Толстой испытал первую радость литературного товарищества, творческих успехов, литературных перспектив» (Хайлов А. И. К публикации статьи А. Н. Толстого «О Волошине».— В кн.: А. Н. Толстой. Материалы и исследования. М., 1985. С. 210). Фрагменты из этой статьи А. Н. Толстого, сохранившейся в черновом автографе, печатаются по указанному изданию.

[1] Если в воспоминаниях современников встреча А. Толстого и Волошина в Париже рисуется преимущественно в бытовом плане, вспоминаются анекдотические подробности (см. в этой связи воспоминания С. И. Дымшиц-Толстой), то А. Толстой стремится объемнее представить внешний облик Волошина в сочетании с его духовной сущностью.

[2] Образ Волошина-звездочета возникает у А. Н. Толстого, очевидно, в связи с венком сонетов Волошина «Corona astralis».

СОФЬЯ ДЫМШИЦ-ТОЛСТАЯ

Софья Исааковна Дымшиц-Толстая (1889—1963) — художница, вторая жена А. Н. Толстого. Фрагменты из ее воспоминаний, написанных в 1950 году, даются по кн.: Воспоминания об А. Н. Толстом (М., 1973).

[1] Суд над Бальмонтом состоялся 15 (2) декабря 1911 года. Волошин писал матери: «Почти вся прошлая неделя у меня была занята Бальмонтом. Его судили за оскорбление полиции: проходя мимо городового, он сказал бывшей с ним Е. Ц.*: «Закройте ваш сак» (по-русски), а городовой услышал: «Sale vache»** и немедленно его арестовал. Словом, точное повторение «Affaire Crainquebille»***. Я устраивал ему свидетелей, говорил с адвокатами и т. д. (Грозило не больше не меньше чем 6 месяцев тюрьмы.) Все же его не оправдали, а приговорили к 50 фр. штрафа с применением loi Berenger»**** (ИРЛИ).

[2] О роли Волошина в творческом становлении А. Н. Толстого см. публикацию В. Купченко «Первый наставник» (Литературное обозрение. 1983. № 1). Сам А. Толстой писал в «Краткой автобиографии»: «Близостью к поэту и переводчику М. Волошину я обязан началом моей новеллистической работы».

[3] Летом 1909 года у Волошиных жили Н. С. Гумилев, Е. И. Дмитриева, С. Я. Елпатьевский.

[4] В Доме-музее Волошина в Коктебеле сохранилось несколько шаржей А. Н. Толстого.

[5] «Поэтические портреты» С. И. Толстой написали в Коктебеле А. Толстой, М. Волошин, Е. Дмитриева. До сих пор

---

* Елена Константиновна Цветковская (1880—1943) — третья жена Бальмонта.

** Грязная корова *(франц.)* — презрительная кличка ажанов.

*** «Дело Кренкибиля» *(франц.)* — имеется в виду рассказ Анатоля Франса.

**** Закон Беранже *(франц.)*.

остается неизвестным стихотворение Н. Гумилева, написанное в этом «соревновании».

[6] Стихотворение Волошина, посвященное «графине Софье И. Толстой»,— «Концом иглы на мягком воске...» (оно опубликовано в первом сборнике Волошина «Стихотворения. 1900—1910»).

ИСТОРИЯ ЧЕРУБИНЫ

Рассказ Волошина о Черубине де Габриак был записан в Коктебеле приехавшей из Москвы библиографом Татьяной Борисовной Шанько (1909— ок. 1981) летом 1930 года. Текст дается по машинописи из архива поэта (ИРЛИ).

[1] Габриаками старожилы Коктебеля и теперь называют причудливые виноградные корни.

[2] Боден Жан (1530—1596) — французский юрист, автор политических трактатов. Его «Демонология» (1580) посвящена доказательствам существования колдунов.

[3] В статье о Е. И. Васильевой (фамилия Дмитриевой в замужестве) в справочнике «Писатели современной эпохи» (М., 1928) указано, что она занималась испанистикой в Петербургском университете у профессора Д. К. Петрова — ученика А. Н. Веселовского.

[4] Как сообщается в справочнике «Весь Петербург» на 1909 год, Е. И. Дмитриева была учительницей Петровской женской гимназии (Петроградская сторона, ул. Плуталова, 24).

[5] Первый номер «Аполлона» вышел из печати 24 октября 1909 года.

[6] Маковский Сергей Константинович (1878—1962) — поэт, критик. Волошин посвятил ему стихотворение «Делос» (1909). Маковский значился редактором и издателем (наряду с Михаилом Константиновичем Ушковым) журнала «Аполлон».

[7] Стихотворение «Наш герб» было опубликовано в составе подборки стихов Черубины де Габриак во втором номере «Аполлона» (вышел 15 ноября 1909 г.). Тубал — мифический основатель металлургии, иначе Тувал-Каин («отец кузнецов»). Хирам-Авив — легендарный финикийский литейщик («тезка» тирского царя), который участвовал в строительстве храма Иеговы, возведенного царем Соломоном в Иерусалиме. На могилу Хирама, убитого алчными подмастерьями, были возложены ветви акации — символ вечности духа и добрых дел.

[8] Брюллова Лидия Павловна (в замужестве Владимироьа, 1886—1954) — поэтесса, дочь художника П. А. Брюллова, внучатая племянница К. П. Брюллова. О стихах Волошина, по-

священных ей, см. в воспоминаниях М. Цветаевой и в 16-м примечании к ним.

[9] Имеется в виду главный герой пьесы Э. Ростана «Сирано де Бержерак», который пишет письма красавице Роксане от имени влюбленного в нее Кристиана, одновременно любя ее сам.

[10] Посылать в письме цветок, лист или травинку было обыкновением Е. И. Дмитриевой и в переписке с Волошиным до мистификации. «Язык цветов» — условный способ выражать различные понятия и чувства посредством разных растений, ведущий свое происхождение с Востока. В средние века был в употреблении и в Западной Европе.

[11] В послереволюционные годы Е. И. Дмитриева подвергалась репрессиям. О ее судьбе см. в воспоминаниях И. Эренбурга (с. 341).

[12] Речь идет об «Обществе ревнителей художественного слова». Оно было создано при редакции журнала «Аполлон» ранней осенью 1909 года; заседания проходили в редакции журнала.

[13] Выставка женских портретов была открыта в редакции «Аполлона» с 17 января по 7 февраля 1910 года.

[14] Черубину «разоблачил» Маковскому Михаил Кузмин, о чем свидетельствует запись в его дневнике от 17 ноября 1909 г. (ЦГАЛИ, ф. 232, оп. 1, ед. хр. 53). По воспоминаниям Маковского, Дмитриева сама нанесла ему визит, горько сожалея о причиненной ему боли (Маковский С. Портреты современников. Нью-Йорк, 1955. С. 349—352).

[15] Гюнтер Иоганнес фон (1886—1973) — немецкий поэт и переводчик (с русского на немецкий). Он был одним из главных действующих лиц этой истории. Став первым обладателем тайны Черубины, Гюнтер несколько дней наслаждается своей новой ролью обладателя тайны, волновавшей «весь Петербург», а затем рассказывает все Кузмину. Он же рассказывает Дмитриевой о том, что Гумилев на «Башне» у Вячеслава Иванова говорил о ней «бог знает что», и в тот же вечер устраивает встречу Гумилева с Дмитриевой на квартире у ее подруги — Лидии Брюлловой. А затем он же оповещает о происшедшем у Брюлловой Волошина и своих аполлоновских знакомых. И Максимилиан Волошин, поставленный перед фактом оскорбления любимой им женщины, счел себя обязанным вступиться за нее.

В написанных позднее воспоминаниях «Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und München»* (Мюнхен, 1969) Гюнтер дает свою интерпретацию событий.

---

* Жизнь под восточным ветром. Между Петербургом и Мюнхеном *(нем.)*.

[16] Александр Яковлевич Головин (1863—1930), художник, декоратор Мариинского театра, в своих воспоминаниях (Головин А. Встречи и впечатления. Л.— М., 1960. С. 100) рассказывает об этом сеансе. В письме А. Блока к матери сообщается, что этот инцидент произошел 19 ноября 1909 г. (Блок А. Письма к родным, т. 1. Л., 1927. С. 286).

[17] Имеется в виду эпизод из «Бесов»: оскорбление, нанесенное Шатовым Ставрогину (см.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т. Т. X. Л., 1974. С. 166).

[18] Вопрос Волошина Гумилеву и ответ того зафиксированы в заметке «Эпидемия дуэлей», напечатанной 24 ноября 1909 г. в московской газете «Русское слово»: «Гумилев резко и несправедливо отозвался об одной девушке, знакомой Волошина. Волошин подошел к нему, дал ему пощечину и спросил: «Вы поняли?» — «Да»,— ответил тот».

[19] Согласно газетным отчетам, дуэль состоялась 22 ноября 1909 года. Секундантами были: со стороны Волошина — Алексей Николаевич Толстой и художник Александр Константинович Шервашидзе (Чачба) (1867—1968). Со стороны Гумилева: Михаил Алексеевич Кузмин и секретарь «Аполлона» Евгений Александрович Зноско-Боровский (1884—1954). Известны воспоминания первых трех из них. Приводим их.

А. Н. Толстой: «Весь следующий день между секундантами шли отчаянные переговоры. Грант* предъявил требования — стреляться в пяти шагах до смерти одного из противников. Он не шутил. Для него, конечно, изо всей этой путаницы, мистификации и лжи — не было иного выхода, кроме смерти.

С большим трудом, под утро, в ресторане Альберта, секундантам Волошина — князю Шервашидзе и мне — удалось уговорить секундантов Гранта — Зноско-Боровского и Кузмина — стреляться на пятнадцати шагах. Но надо было уломать Гранта. На это был потрачен еще один день. Наконец, на рассвете третьего дня, наш автомобиль выехал за город, по направлению к Новой деревне.

Дул мокрый морской ветер, и вдоль дороги свистели и мотались голые вербы. За городом мы нагнали автомобиль противников, застрявших в снегу. Мы позвали дворников с лопатами, и все, общими усилиями, вытащили машину из сугроба. Грант,

* Так подчас называли Гумилева люди, знавшие его. Прозвище Гумилева «Грант» восходит к псевдониму, которым он пользовался в начале своего творческого пути: Анатолий Грант. См. в этой связи и название приведенного ниже стихотворения, написанного Е. И. Дмитриевой после гибели Гумилева,— «Памяти Анатолия Гранта».

спокойный и серьезный, заложив руки в карманы, следил за нашей работой, стоял в стороне.

Выехав за город, мы оставили на дороге автомобили и пошли на голое поле, где были свалки, занесенные снегом. Противники стояли поодаль, меня выбрали распорядителем дуэли. Когда я стал отсчитывать шаги, Грант, внимательно следивший за мной, просил мне передать, что я шагаю слишком широко. Я снова отмерил 15 шагов, просил противников встать на места и начал заряжать пистолеты. Пыжей не оказалось. Я разорвал платок и забил его вместо пыжей. Гранту я понес пистолет первому. Он стоял на кочке, длинным и черным силуэтом, различимый в мгле рассвета. На нем был цилиндр и сюртук, шубу он сбросил на снег. Подбегая к нему, я провалился в яму с талой водой. Он спокойно выжидал, когда я выберусь,— взял пистолет, и тогда только я заметил, что он, не отрываясь, с ледяной ненавистью глядел на Волошина, стоявшего, расставив ноги, без шапки.

Передав второй пистолет Волошину, я, по правилам, в последний раз предложил мириться. Но Грант перебил меня, сказав глухо и зло: «Я приехал драться, а не мириться». Тогда я просил приготовиться и начал громко считать: «Раз, два... (Кузмин, не в силах долее стоять, сел на снег и заслонился хирургическим ящиком, чтобы не видеть ужасов.) ...Три!» — крикнул я. У Гранта блеснул красноватый свет, и раздался выстрел. Прошло несколько секунд. Второго выстрела не последовало. Тогда Грант крикнул с бешенством: «Я требую, чтобы этот господин стрелял!» Волошин проговорил в волнении: «У меня была осечка».— «Пускай он стреляет во второй раз,— крикнул опять Грант,— я требую этого!» Волошин поднял пистолет, и я слышал, как щелкнул курок, но выстрела не было. Я подбежал к нему, выдернул у него из дрожащей руки пистолет и, целя в снег, выстрелил. Гашеткой мне ободрало палец. Грант продолжал неподвижно стоять: «Я требую третьего выстрела»,— упрямо проговорил он. Мы начали совещаться и отказали. Грант поднял шубу, перекинул ее через руку и пошел к автомобилям» (Газета «Фигаро». Тифлис, 1922. 6 февраля).

А. К. Шервашидзе (его недатированное письмо, по-видимому, к художнику Борису Васильевичу Анрепу (1883—1969),— по копии, снятой Р. А. Шервашидзе-Зайцевой, дочерью художника, в декабре 1982 г.): «...Все, что произошло в ателье Головина в тот вечер,— Вы знаете, так как были там с Вашей супругой. Я поднялся туда в момент удара. Волошин, очень красный, подбежал ко мне — я едва успел поздороваться с Вашей супругой — и сказал: «Прошу тебя быть моим секундантом». Тут же мы

условились о встрече с Зноско-Боровским, Кузминым и Ал. Толстым.

Зноско-Боровский и Кузмин — секунданты Гумилева. Я и Алеша тоже — Волошина. На другой день утром я был у Макса, взял указания. Днем того же дня в ресторане «Albert» собрались секунданты. Пишу Вам очень откровенно: я был очень напуган, и в моем воображении один из двух обязательно должен был быть убит.

Тут же у меня явилась детская мысль: заменить пули бутафорскими. Я имел наивность предложить это моим приятелям! Они, разумеется, возмущенно отказались.

Я поехал к барону Мейендорф и взял у него пистолеты.

Результатом наших заседаний было: дуэль на пистолетах, на 25 шагах, стреляют по команде сразу. Командующий был Алексей Толстой.

Рано утром выехали мы с Максом на такси — Толстой и я. Ехать нужно было в Новую деревню. По дороге нагнали такси противников, они вдруг застряли в грязи, пришлось нам двум (не Максу) и шоферу помогать вытянуть машину и продолжать путь. Приехали на какую-то поляну в роще: полянка покрыта кочками, место болотистое.

А. Толстой начал отмеривать наибольшими шагами 25 шагов, прыгая с кочки на кочку.

Расставили противников. Алеша сдал каждому в руки оружие. Кузмин спрятался (стоя) за дерево. Я тоже перепугался и отошел подальше в сторону. Команда — раз, два, три. Выстрел — один. Волошин: «У меня осечка». Гумилев стоит недвижим, бледный, но явно спокойный. Толстой подбежал к Максу взять у него пистолет, я думаю, что он считал, что дуэль окончена. Но не помню, как — Гумилев или его секунданты — предложили продолжать.

Макс взвел курок и вдруг сказал, глядя на Гумилева: «Вы отказываетесь от Ваших слов?»

Гумилев: «Нет».

Макс поднял руку с пистолетом и стал целиться, мне показалось — довольно долго. Мы услышали падение курка, выстрела не последовало. Я вскрикнул: «Алеша, хватай скорей пистолеты». Толстой бросился к Максу и выхватил из его руки пистолет, тотчас же взвел курок и дал выстрел в землю.

«Кончено, кончено»,— я и еще кто-то вскрикнули и направились к нашим машинам. Мы с Толстым довезли Макса до его дома и вернулись каждый к себе. На следующее утром ко мне явился квартальный и спросил имена участников. Я сообщил все имена. Затем был суд — пустяшная процедура, и мы заплатили

по 10 рублей штрафа. Был ли с нами доктор? Не помню. Думаю, что никому из нас не были известны правила дуэли. Конечно, вопросы Волошина, вне всякого сомнения, были недопустимы...»

М. А. Кузьмин (из дневника): *«21 (суббота)*. Зноско заехал рано. Макс все вилял, вел себя очень подозрительно и противно. Заехали завтракать к Альберту, потом в «Аполлон», заказывали таксо-мотор. 〈...〉 Отправились за Старую деревню с приключениями. 〈...〉 В «Аполлоне» был уже граф. 〈...〉 С Шервашидзе вчетвером обедали и вырабатывали условия. Долго спорили. Я с князем отправился к Борису Суворину* добывать пистолеты, было занятно. Под дверями лежала девятка пик. Но пистолетов не достали, и князь поехал дальше к Мейендорфу и т. п. добывать. У нас сидел уже окруженный трагической нежностью «Башни» Коля**. Он спокоен и трогателен. Пришел Сережа*** и ненужный Гюнтер, объявивший, что он всецело на Колиной стороне. Но мы их скоро спровадили. Насилу через Сережу добыли доктора. Решили не ложиться. Я переоделся, надел высокие сапоги, старое платье. Коля спал немного. Встал спокойно, молился. Ели. Наконец, приехал Женя****; не знаю, достали ли пистолеты.

22 (воскресенье). Было тесно, болтали весело и просто. Наконец чуть не наскочили на первый автомобиль, застрявший в снегу. Не дойдя до выбранного места, расположились на болоте, проваливаясь в воду выше колен. Граф распоряжался на славу, противники стали живописно с длинными пистолетами в вытянутых руках. Когда грянул выстрел, они стояли целы: у Макса — осечка. Еще выстрел, еще осечка. Дуэль прекратили. Покатили назад. Бежа с револьверным ящиком, я упал и отшиб себе грудь. Застряли в сугробе. Кажется, записали наш номер. Назад ехали веселее, потом Коля загрустил о безрезультатности дуэли. Дома не спали, волнуясь. Беседовали» (ЦГАЛИ, ф. 232, оп. 1, ед. хр. 53, с. 269—272).

[20] Встреча Волошина и Гумилева состоялась летом 1921 года в Феодосии. Волошин вспоминал (30 марта 1932 года): «Не помню уже почему — мне понадобилось зайти в контору Центросоюза. И Коля Нич*****, который там служил, спросил

---

* Суворин Борис Алексеевич — петербургский журналист, сын издателя и литератора А. С. Суворина.

** Н. С. Гумилев.

*** Ауслендер Сергей Абрамович (1886—1943) — писатель-прозаик, племянник М. А. Кузьмина.

**** Е. А. Зноско-Боровский.

***** Нич Николай Матвеевич (1884—1942) — феодосийский служащий, соученик Волошина по гимназии.

меня: «А вы знаете поэта такого-то?» И подсунул мне карточку: «Николай Степанович Гумилев».

«Постой, да вот он сам, кажется». И в том конце комнаты я увидел Гумилева, очень изменившегося и возмужавшего. «Да, с Николаем Степановичем мы давно знакомы»,— сказал я.

Мы не виделись с Гумилевым с момента нашей дуэли, когда я, после его двойного выстрела, когда секунданты объявили дуэль оконченной, тем не менее отказался подать ему руку. Я давно думал о том, что мне нужно будет сказать ему, если мы с ним встретимся. Поэтому я сказал: «Николай Степанович, со времени нашей дуэли про[изо]шло слишком много разных событий такой важности, что теперь мы можем, не вспоминая о прошлом, подать друг другу руки». Он нечленораздельно пробормотал мне что-то в ответ, и мы пожали друг другу руки. Я почувствовал совершенно неуместную потребность договорить то, что не было сказано в момент оскорбления:

— Если я счел тогда нужным прибегнуть к такой крайней мере, как оскорбление личности, то не потому, что сомневался в правде Ваших слов, но потому, что Вы об этом сочли возможным говорить вообще.

— Но я не говорил. Вы поверили словам той сумасшедшей женщины... Впрочем... если вы не удовлетворены, то я могу отвечать за свои слова, как тогда...

Это были последние слова, сказанные между нами. В это время кто-то ворвался в комнату и крикнул ему: «Адмирал Вас ждет, миноносец сейчас отваливает». Это был посланный Наркомси (быв[шего] адмирала) Немитца*, с которым Гумилев в это лето делал прогулку вдоль берегов Крыма...» (ИРЛИ).

ЧЕРУБИНА ДЕ ГАБРИАК (ЕЛИЗАВЕТА ДМИТРИЕВА)

Написано, как свидетельствует дата под «Исповедью» Черубины, осенью 1926 года в Ленинграде.

Текст — по рукописной копии, снятой Клавдией Лукьяновной Архипповой (1900—1976), вдовой Евгения Яковлевича Архиппова, для В. П. Купченко в марте 1973 года.

В рукописной копии основному тексту предшествует фрагмент из письма Черубины к Е. Я. Архиппову: «Я только Вам могу рассказать правду о своем отношении к Николаю Степановичу Гумилеву. Почему Вам, Евгений,— не знаю. Думаю, что,

* Немитц Александр Васильевич (1879—1967) — контр-адмирал; в 1917 году (с июля по декабрь) — командующий Черноморским Флотом; с февраля 1920-го по декабрь 1921 года — командующий морскими силами РСФСР.

может быть, из-за Ваших глаз. А Ваши глаза так много видели.. При жизни моей обещайте «Исповедь» никому не показывать, а после моей смерти — мне будет все равно».

[1] Архиппов Евгений Яковлевич (1882—1950) — библиограф, педагог, критик (псевдоним Д. Щербинский). Собирал все стихи Е. И. Дмитриевой («том в 351 лист»), написал две статьи о ее творчестве. Был с ней в переписке (с 1921-го по 1928 г.) и составил ее «Автобиографию» по ее письмам.

[2] Окончив Царскосельскую гимназию в 1906 году, Гумилев уехал в Париж, где слушал лекции в Сорбонне, изучал живопись и французскую литературу.

[3] Себастьян Гуревич — художник, принимавший участие в журнале «Сириус», издававшимся Гумилевым в Париже.

[4] «Романтические цветы» — книга стихов Гумилева, вышедшая в Париже в 1908 году.

[5] Гумилев впервые был в Африке осенью 1908 года (два месяца в Египте).

[6] Ср. стихотворение Е. Дмитриевой, написанное 5 ноября 1925 года:

Да, целовала и знала
Губ твоих сладкий след,
Губы губам отдавала,
  Греха тут нет.

От поцелуев губы
Только алей и нежней.
Зачем же так были грубы
  Слова обо мне?

Погас уж четыре года
Огонь твоих серых глаз
Слаще вина и меда
  Был нашей встречи час.

Помнишь, сквозь снег над порталом
Готической розы цветок?
Как я тебя обижала!
  Как ты поверить мог!

[7] Маковский вспоминал: «Гумилев был влюбчив до крайности. К тому же привык «побеждать»...» Далее он называет Гумилева «повесой из повес, у которого на моих глазах столько завязывалось и развязывалось романов «без последствий»...» (Маковский С. На Парнасе «Серебряного века». Мюнхен, 1962. С. 203, 210). Николай Оцуп* подтверждает: «...считая себя

* Оцуп Николай Авдиевич (1894—1958) — поэт и критик

уродом, он тем более старался прослыть Дон Жуаном, бравировал, преувеличивал. Позерство, идея, будто поэт лучше всех других мужчин для сердца женщин, идея романтически-привлекательная, но опасная,— вот черты, от которых Гумилев до конца своих дней не избавился» (Оцуп Н. Литературные очерки. Париж, 1961 С. 21).

[8] 16 сентября 1921 года Елизавета Ивановна напишет такие стихи·

ПАМЯТИ АНАТОЛИЯ ГРАНТА

*Памяти 25 августа 1921 г.**

Как-то странно во мне преломилась
Пустота неоплаканных дней.
Пусть Господня последняя милость
Над могилой пребудет твоей.

Все, что было холодного, злого,
Это не было ликом твоим.
Я держу тебе данное слово
И тебя вспоминаю иным.

Помню вечер в холодном Париже,
Новый мост, утонувший во мгле...
Двое русских, мы сделались ближе,
Вспоминая о Царском Селе.

В Петербург мы вернулись — на север.
Снова встреча. Торжественный зал.
Черепаховый бабушкин веер
Ты, стихи мне читая, ломал.

После в «Башне» привычные встречи,
Разговоры всегда о стихах,
Неуступчивость вкрадчивой речи
И земная цепкость в словах.

Строгих мэтров мы чтили законы
И смеялись над вольным стихом,
Мы прилежно писали канцоны
И сонеты писали вдвоем.

Я ведь помню, как в первом сонете
Ты нашел разрешающий ключ...
Расходились мы лишь на рассвете,
Солнце вяло вставало меж туч.

Как любили мы город наш серый,
Как гордились мы русским стихом...

* 24 августа 1921 года в Петрограде был расстрелян Н. С. Гумилев.

Так не будем обычною мерой
Измерять необычный излом

Мне пустынная помнится дамба,
Сколько раз, проезжая по ней,
Восхищались мы гибкостью ямба
Или тем, как напевен хорей.

Накануне мучительной драмы...
Трудно вспомнить... Был вечер... И вскачь
Над канавкой из «Пиковой дамы»
Полетел петербургский лихач.

Было сказано слово неверно..
Помню ясно сияние звезд...
Под копытами гулко и мерно
Простучал Николаевский мост

Разошлись... Не пришлось мне у гроба
Помолиться о вечном пути,
Но я верю — ни гордость, ни злоба
Не мешали тебе отойти.

В землю темную брошены зерна,
В белых розах они расцветут
Наклонившись над пропастью черной,
Ты отвел человеческий суд.

И откроются очи для света.
В небесах он совсем голубой
И звезда твоя — имя поэта
Неотступно и верно с тобой

Екатеринодар

МАРИНА ЦВЕТАЕВА

Воспоминания Марины Ивановны Цветаевой написаны в Кламаре — пригороде Парижа — в 1932 году. 16 октября 1932 г. Цветаева сообщала в письме А. Тесковой: «...за плечами месяц усиленной, пожалуй даже — сверх силы — работы, а именно галопом, спины не разгибая, писала воспоминания о поэте М. Волошине. ⟨...⟩ Писала, как всегда, одна против всех, к счастью, на этот раз только против всей эмигрантской прессы, не могшей простить М. Волошину его отсутствия ненависти к Советской России». В том же году Цветаевой создан стихотворный цикл, посвященный памяти Волошина: «Ici — haut»*.

* «Здесь — в поднебесье» (*франц.*).

«Живое о живом» впервые напечатано — с купюрами, не согласованными с автором,— в журнале «Современные записки» (Париж, 1933. № 52 и 533).

Текст — по кн.: Цветаева М. Соч. в 2-х т. Т. 2. (М., 1984) — с восстановлением сделанных там сокращений.

[1] 11 марта 1913 года в «Московской газете» появилось интервью Волошина, данное им журналисту Е. Я. (Е. Л. Берштейну). Отвечая на вопрос о пресловутом «хитоне», Волошин сказал: «Уже двадцать лет, как я живу в Коктебеле. Эта пустынная долина стала за последние пять лет заселяться людьми и сплетнями, отсюда и легенда о моих костюмах. Хитонами их назвать никак нельзя — это длинные блузы ниже колен византийского (т. е. русской рубахи) покроя. Так как я люблю ходить босиком и из-под рубашки видны только голые ноги, то приезжих весьма интересует вопрос: есть ли под рубахой штаны? Если это может успокоить встревоженное общественное мнение литературной России, я могу Вам ответить: да, я ношу под рубахой штаны. Поражаться нужно, как, зачем и почему это может интересовать кого-нибудь?..»

[2] Описывая свое знакомство с Волошиным, М. Цветаева несколько смещает факты (по мнению А. Саакянц*, умышленно). 1 декабря 1910 года Цветаева подарила Волошину (в издательстве «Мусагет») свою книгу «Вечерний альбом» (М., 1910). 2 декабря Волошин написал стихотворение «К Вам душа так радостно влекома...», посвященное Цветаевой. А 11 декабря 1910 г. в московской газете «Утро России» появилась волошинская статья «Женская поэзия», где анализируется «Вечерний альбом». Эту статью Волошин принес Цветаевой, по-видимому, 22 декабря того же года.

[3] В своей статье Волошин не называет ни одного имени французских поэтесс — только русских: Любови Столицы, Аделаиды Герцык, Маргариты Сабашниковой, Черубины де Габриак.

[4] Вероятно, в Кламаре у Цветаевой не было текста волошинской статьи «Женская поэзия», и она писала о ней по памяти. Строка «Если думать — то где же игра?» (из стихотворения Цветаевой «Утомленье») в этой статье Волошина не приводится.

[5] Наполеону II (герцогу Рейхштадскому, 1811—1832) — единственному сыну Наполеона и Марии-Луизы — посвящена пьеса Э. Ростана «Орленок». Французская актриса Сара Бернар (1844—1923) играла герцога Рейхштадского в этой пьесе.

---

* См.. Цветаева М. Соч. в 2-х т., Т 2. М., 1984. С. 470.

[6] Пчелы были воспроизведены на гербе Наполеона.

[7] Наполеон II при рождении получил титул короля Римского, а после падения отца потерял право наследника и был лишь австрийским герцогом.

[8] Волошин увлекался хиромантией и смотрел ладони многих близких людей. 22 декабря 1913 года он рекомендовал в письме Е. Я. Эфрон, заинтересовавшейся хиромантией: «Теорию нужно знать, конечно, но главное — практика и *умение* говорить. Если хочешь — я тебе дам летом несколько — не уроков, но мудрых наставлений из своего опыта. ⟨...⟩ А относительно знаков — это большая путаница. Единственное, что верно,— это планетные типы — их надо уметь различать и комбинировать. Но постепенно вырабатывается чувство человека — это главное» (ИРЛИ). Сохранился и образец гадания Волошина: описание руки В. И. Сурикова, сделанное им 3 января 1913 года (см.: Волошин М. Суриков. Л., 1985).

[9] Речь здесь о Лидии Александровне Тамбурер (1870— ок. 1940) — зубном враче, друге семьи Цветаевых. Юлий Сергеевич — муж Л. А. Тамбурер.

[10] Впоследствии М. Цветаева высоко оценила мемуары легендарного искателя приключений Джакомо Казановы (1725—1798) и использовала их в своем творчестве, написав пьесы «Приключение» и «Феникс».

[11] О «Трагическом зверинце» Л. Д. Зиновьевой-Аннибал см. в 36-м примечании к воспоминаниям М. Сабашниковой. «Аксель» — драма Огюста Вилье де Лиль-Адана (1838—1889), переведенная Волошиным.

[12] Об этой мужской — и редакторской — требовательности писал Влас Дорошевич в фельетоне «Писательница» (см.: Дорошевич В. М. Собр. соч. Т. VII. Рассказы. М., 1906).

[13] Цветаева вновь (см. с. 201) вспоминает заключительные строки своего стихотворения «Молитва» (1909). Финал «Молитвы» она сопоставляет со строками из стихотворения Е. И. Дмитриевой «Прялка».

[14] Неточно: Дмитриева умерла 4 декабря 1928 года. Волошин узнал об этом 12 декабря того же года.

[15] Из стихотворения М. Цветаевой «В чужой лагерь», вошедшего в «Вечерний альбом».

[16] Неточно процитированное двустишие (у Волошина здесь не «осенью темной», а «осенью поздней»), посвященное в 1910 г. Л. П. Брюлловой (см. о ней в 8-м примечании к «Истории Черубины»). Под «третьей головой» в этом двустишии подразумевается Е. И. Дмитриева.

[17] Неточно приведенные слова из стихотворения Волошина «Теперь я мертв. Я стал строками книги...» (1910).

[18] Заглавие и первая строка приводимого здесь Цветаевой двустишия — ее вымысел; вторая строка — из стихотворения Волошина «Полынь», которое в его сборнике «Стихотворения. 1900—1910» напечатано с пропуском буквы «к» в слове «безкрылый» (по старой орфографии):

> Я свет потухших солнц, я слов застывший пламень,
> Незрячий и немой, безрылый, как и ты.

[19] Строфы (с незначительными разночтениями) из стихотворения Волошина «Таиах» (1905).

[20] 4 декабря 1910 года Аделаида Герцык писала Волошину: «Я 〈...〉 день назад купила «Веч[ерний] альбом» и с умилением читала его всего подряд, испытывая свежесть весны. И не только полюбила Марину, но хочу непременно ее увидеть и с ней поговорить» (ИРЛИ).

[21] В газетной публикации статьи Волошина «Женская поэзия» было напечатано: «Рядом с сивиллиными шепотами, шорохами степных трав и древними заплатками (следовало читать: «заплачками») Аделаиды Герцык... Марина Цветаева дает новый... облик женственности».

[22] Речь о книге М. Цветаевой «Версты. Стихи» (М., 1921).

[23] Зигфрид — герой древнегерманского эпоса «Песнь о Нибелунгах».

[24] Елена Оттобальдовна была крестной матерью дочери Марины Цветаевой — Ариадны.

[25] Отец Елены Оттобальдовны, О. А. Глазер, с 1859 по 1861 год служил в Калуге, куда был поселен сдавшийся в 1859 году в плен вождь горцев Дагестана и Чечни Шамиль (1799—1871).

[26] Шестнадцати лет Елена Оттобальдовна окончила киевский Институт благородных девиц. Замуж она вышла только через два года, восемнадцати лет, в Житомире.

[27] О «начале» мужского костюма Елены Оттобальдовны вспоминала ее мать, Н. Г. Глазер: «Когда она только что вышла замуж, то упросила Ал[ександра] Макс[имовича] сшить ей русскую рубашку и шаровары для гимнастики — ну, а потом и начала все время так бегать. Алек[сандр] Макс[имович], конечно, был этим недоволен» (запись М. А. Волошина, ок. 1898 года.— ИРЛИ. Назначение в Киев А. М. Киренко-Волошин получил в 1872 году.

[28] Надя Кириенко-Волошина родилась 21 августа 1869 года.

[29] Уйдя от мужа, Е. О. Волошина уехала не в Кишинев, а в Севастополь.

[30] Упоминаемая М. Цветаевой «грандиозная мистификация» связана с появлением в Коктебеле в 1911 году незадачливого жениха-француза, о котором рассказывает Л. Фейнберг (см. в воспоминаниях Л. Фейнберга главу «Еще о «коктебельских сонетах» Макса», а также 2-е примечание к его воспоминаниям)

[31] Кусок земли в Коктебеле приобрел для Волошиных П. П. Теш весной 1893 года.

[32] Продолжив после переезда в Крым учебу в гимназии, Волошин поселился в Феодосии. Приезжать оттуда в Коктебель на велосипеде он мог лишь в теплое время года.

[33] По-видимому, в этой легенде запечатлена фигура П. П Теша (немца по происхождению).

[34] Как гласит библейское предание, Иисус Навин, вождь израильский, чтобы успеть отомстить своим врагам, воззвал к богу и остановил солнце.

[35] Цветаева перефразирует здесь слова Гамлета из первого акта трагедии Шекспира «Гамлет».

[36] См. об этом в рассказе М. Волошина «Репинская история»

[37] Письмо Волошина не сохранилось, но в это же время (12 ноября 1911 года) он писал своей матери: «Свадьба Марины и Сережи представляется мне лишь «эпизодом», и очень кратковременным. Но мне кажется, что это скорее хорошо для них, так как сразу сделает их обоих взрослыми. А это, мне кажется, им надо» (ИРЛИ).

[38] Волошин был увлечен теорией французского физиолога Рене Кентона (1867—1925) о тождестве крови «живых существ» и морской воды (по химическому составу и т. п.). См. статью Волошина «Театр и сновидение» (журнал «Маски». 1912—1913. № 5).

[39] Волошин сам верил в такого рода случаи, так описывая один из них в письме к М. В. Сабашниковой (без даты, по контексту — 25 августа 1905 г.): «Я был очень в приподнятом и необычайном настроении. Мы сидели у Ан[ны] Руд[ольфовны]* Пришли Гриф** и Чуйко. Я случайно подошел к кровати и дотронулся рукой до покрывала. И вдруг оно вспыхнуло и загорелось... Я только дотронулся рукой... Вблизи огня не было. Я быстро свернул покрывало и потушил. И сказал, что случайно уронил спичку, чтобы не испугать Чуйко... Они поверили, но не совсем. Ан[на] Руд[ольфовна] видела, как это было» (ИРЛИ).

---

* Минцлова.

** С. А. Соколов.

[40] «Профиль Пушкина» в обрыве Карадага фигурировал даже в путеводителях по Крыму и на дореволюционных открытках. Хотя и тогда один из авторов проявлял скептицизм, не видя никакого сходства «с лицом поэта» (Путеводитель Боссалини для Феодосии и окрестностей. Феодосия, 1914).

[41] Этот эпизод отражен и в письме Цветаевой к Волошину от 1 апреля 1911 г., кончающемся словами: «Поклон Елене Оттобальдовне, руку подкинутым младенцем — Вам» (ИРЛИ)

[42] 23 октября 1917 года, поздравляя М. С. Цетлин с рождением дочери, Волошин писал: «Целый ряд девочек родился у моих друзей со времени русской Революции (вопреки тому правилу, что во время войны должны рождаться мальчики), точно женщины заторопились и теснятся в дверях будущего русского мира. Может быть, это подтверждение моей давнишней мысли, что спасение и будущий строй России будет в матриархате» (ДМВ).

[43] Цветаева пишет здесь о разгроме «белого» Крыма.

[44] «Входом в Аид» Волошин называл Ревущий грот в обрыве Карадага.

[45] У Цветаевой слились воедино воспоминания о заходе на лодке в Ревущий грот (кончающийся тупиком) и проходе под аркой Золотых ворот, стоящих в море неподалеку (старое название — Шайтан-капу, «чертовы ворота»).

[46] Большой поход — по-видимому, летом в Старый Крым. Там, «отбившись», можно было выйти к селам или хуторам колонистов — к Изюмовке, Болгарщине, Шах Мурзе или Салам.

[47] По свидетельству Анастасии Ивановны Цветаевой , она с сестрой жила в 1911 году в доме Е. О. Волошиной, в двух комнатах первого этажа, удаленных от моря.

[48] Кроме перечисленных, был еще Гайдан, от имени которого Волошин написал шуточный сонет. В этом сонете была выведена М. Цветаева — именно в роли «повелительницы псов» (см. в воспоминаниях Л. Фейнберга, с. 280).

[49] «Последнее в Москву письмо Макса» не сохранилось. Как признавался Волошин матери, это было «отчаянное письмо о положении Герцык», в котором он просил «привести в Москве все в движение». М. Цветаева сообщала в письме Волошину от 20 ноября 1921 года, что в ноябре того года была в Кремле, где ей предложили изложить просьбу письменно, что она и сделала, упомянув о тяжелом положении А. Герцык, Волошина, С. Парнок. В тот же день она говорила с А. В. Луначарским. «...В итоге дошло до Луначарского,— пишет она Волошину,— пригласил меня в Кремль... Улыбаюсь, прежде чем осознаю! Упоительное

чувство: «en présence de quelqu'un»* Ласковые глаза: «Вы о голодающих Крыма? Все сделаю!» Я, вдохновенным шипом: — «Вы очень добры!» — «Пишите, пишите, все сделаю!» Я, в упоении: «Вы ангельски добры!» — «Имена, адреса, в чем нуждаются, ничего не забудьте — и будьте спокойны, все будет сделано!» Я, беря его обе руки, самозабвенно: «Вы царственно добры!..» Люблю нежно. Говорила с ним в первый раз» (цит. по кн.: Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома за 1975 год. Л., 1977. С. 181, 183).

50 Мастерская с «летним кабинетом» и «вышкой» наверху была пристроена к дому Волошина в конце 1912 года (отделочные работы шли и в 1913 г.). Именно тогда дом сформировался в окончательном виде. Версия о том, что Волошин годами пристраивал к дому то комнату, то балкончик, является легендой.

51 В письме к матери, написанном утром 1 января 1914 года, Волошин рассказывал: «Милая мама, только что встретили Новый год — вполне по-обормотски — со всем ритуалом — то есть с пожаром. Слава Богу, все кончилось благополучно. Но расскажу по порядку. С утра солнце, мороз и сильнейший северный ветер. Я, по правде сказать, совсем не ждал никого. И уже смеркалось совсем, когда вдруг услыхал голос Сережи.

Они приехали втроем — Марина, Ася, Сережа. Замерзшие, но радостные, с массой провизии и подарками от Канд[ауровых] и Евы**.

Теперь начинается история с печами. С утра регулятор дымил и не мог разогреться. Я велел, когда они приехали, растопить печь в твоей комнате ⟨...⟩ и так как она обыкновенно слегка дымила, то не обращал внимания на запах гари. Но этот запах почему-то все сосредотачивался в мастерской. Я все задыхался, проветривал. Мы долго сидели в столовой, затем к 12-ти перешли в мастерскую и встретили Новый год отвратительной бутылкой дамского шампанского, но очень дружно и радостно. Очень удивлялись, отчего весь дым тянет в мастерскую. Пошли сидеть в твою комнату, где было тепло и не дымно. Лили воск, гадали. Но от холода и дороги их развезло, и все были сонные. Мы уже собирались ложиться спать — Марина с Асей у тебя, Сережа у Таиах, я наверху. Как вдруг я заметил, что дым-то идет из-под моей унтермарковской печки. Что под ней уже давно тлеет, а может, и горит пол. Я бросился будить Василия. С его помощью мы взломали половицу, прорубили с

---

* Чьего-то присутствия *(франц.)*
** Фельдштейн Ева Адольфовна, урожд. Леви (1886—1964) художница.

другой стороны, и оказалось, что и балки, и пол, на которых стоит печка, уже сгорели, и, не будь черного пола с глиняным накатом, уже давно пылал бы весь дом. Здесь же обратились в уголь оба слоя дерева. Но балки (пола — потолка для нижн[его] этажа) не тронуты. И вот часа три мы возились, выгребали угли, взламывали половицы, заливали (очень трудно было — потому что все тепло под самой подпечкой, а раскрыть там — значило повалить ее). Оказалось, что ее от пола отделял, вместо фундамента, только один слой кирпича, и когда она накалялась, то давно уже начала прожигать балки, на которых стояла, а теперь, в первый же холодный день, когда я положил углю побольше (хотя она вовсе не пылала вовсю, а была круто прикручена), эти два слоя высохшего и промасленного дерева обратились в один раскаленный уголь. И не будь наката, то дом бы сгорел наверно — только глина предохранила от огня в подполье. .» (ИРЛИ)

[52] Цветаева имеет в виду сказку из сборника братьев Гримм «Белоснежка и Алоцветик», в которой добрый медведь превращается в прекрасного королевича.

[53] Речь о стихотворении Волошина «Делос», во второй строфе которого названы: «Сизый Сирос, синий Парос, Мирто, Наксос и Микон». Делос (или Микро-Делос) — остров в Эгейском море, по преданию, родина Феба — бога, покровительствующего искусству. Сирос, Парос, Мирто (Мирт), Наксос, Микон (Миконос) — острова в Эгейском море.

[54] Строки из стихотворения М. Цветаевой «Сон» (1920)

[55] Цитаты из книги М. Папер «Парус. Стихи 1907—1909» (М., 1911). Эта книга сохранилась в библиотеке Волошина (с пометами его самого и М. Цветаевой). Волошин отрецензировал книжку М. Папер в статье «О модных позах и трафаретах...» (газета «Утро России». 1911. 3 февраля).

[56] Строки из шведской колыбельной песенки, переведенной Волошиным в 1901 году на Майорке. Героиня его — королева Бланка (не Бианка), жена Магнуса VI Эриксона, короля Швеции и Норвегии с 1319 года. Впервые полный текст песенки опубликован в журнале «Север» (1982. № 5. С. 106).

[57] По старой орфографии различались написания слов «мир» как лад, согласие, отсутствие войны и «міp» — вселенная, земля со всем существующим на ней.

[58] 21 июня 1905 года Волошин записал в дневнике: «Каким бы я мог быть великолепным французом. В конце концов, единственное, что соединяет меня с Россией,— это Достоевский» (ИРЛИ).

[59] Отношение Волошина к Эйфелевой башне впоследствии,

по-видимому, переменилось. М. С. Волошина рассказывала (со слов мужа), что ему довелось встретиться с создателем башни — инженером А. Г. Эйфелем (1832—1923) на банкете в честь скульптора Э. Виттига: «Их представили друг другу. И Макс, разговаривая с ним, сказал ему, что он сначала был против его башни, но потом она стала такой неотъемлемой частью Парижа, и что Макс не раз ее упоминает в стихах» (Волошина М. С Макс в вещах (рукопись).— ДМВ). В плане лекции «Видимый мир и живопись» Волошин дал такое определение: «Изобразительность и инженерность. Смешение: вокзалы, Эйфелева башня» (ИРЛИ).

60 «Золото в лазури» — первая книга стихов А. Белого (М., 1904).

61 Неточно приведенные слова песни (текст Вильмера (псевдоним Жермена Жирара) и Анри Назе), ставшей народной после франко-прусской войны.

62 Думается, здесь Цветаева ошибается: будучи бесконечно влюбленной в Германию («моя страсть, моя родина»), она увидела в эллинстве Волошина «гётеянство», а затем и германизм. Возможно, что его аккуратность, «культура книги», страсть к природе и т. д. объясняются его немецкой кровью (хотя все эти качества могут быть и у человека любой другой национальности). Однако нельзя сбрасывать со счета и неизменное отталкивание Волошина от «германского духа». В одном из вариантов автобиографии он писал: «Со стороны матери есть немецкая кровь (врачи и инженеры, обрусевшие с XVII века). Никакого признака латинской крови, между тем как я всегда чувствовал близость только к латинским культурам (Франция, Италия, Испания), языкам латинского корня и полную чуждость к Германии, ее языку и культуре» (в кн.: Ежов И. С. и Шамурин и Е. И. Русская поэзия XX века. Антология. М., 1925. С. 568). О том же свидетельствуют и письма Волошина. Впервые попав в Берлин, он пишет А. М. Петровой (9 января 1900 г.): «О, эти немцы! как они скучны!.. Я даже в русском провинциальном обществе не встречал такой отчаянной косности, таких невылазных болот предрассудков...» (ИРЛИ). 9 сентября 1905 года Волошин так ответил на призыв М. В. Сабашниковой поступить в немецкий университет: «Идти к кому-то на выучку — и еще к немцам 〈...〉 — этого я не сделаю» (ИРЛИ).

63 Цитируется первая строка стихотворения А. Ахматовой без названия (1915).

64 Цветаева имеет в виду «Историю французской революции» А. Тьера (1797—1877). Однако осенью 1917 года Волошин штудировал «Происхождение современной Франции» Ип-

полита Тэна (1828—1893). 15 ноября 1917 года он писал Ю. Л. Оболенской по поводу этой работы: «Если у Вас есть, раскройте последние главы «Якобинского захвата», где речь идет об августе 1792 года... Аналогии потрясающие... Психология действующих лиц, характер событий — все совершенно тождественно...» (ДМВ).

[65] Е. О. Волошина умерла 8 января 1923 года.

[66] Персональная пожизненная пенсия (в 225 рублей) была назначена Волошину в ноябре 1931 года (газета «За коммунистическое просвещение», М., 1931, № 271, 2 ноября).

[67] Сообщения о смерти Волошина появились в «Известиях» (1932, 14 августа), в вечернем выпуске ленинградской «Красной газеты» (1932, 16 августа), в «Литературной газете» (1932, 17 августа).

[68] Максимилиан Волошин, по его завещанию, похоронен на горе Кучук-Енишары.

[69] Стихотворение «Матрос» («Широколиц, скуласт, угрюм...») написано 14 июня 1919 года. Было опубликовано с сокращениями в журнале «На посту», 1924, № 1 (5).

ЛЕОНИД ФЕЙНБЕРГ

Леонид Евгеньевич Фейнберг (1896—1980) — художник. Фрагменты из его книги «Три лета в гостях у Максимилиана Волошина» печатались в журнале «Дон» (1980, № 7) и в сборнике «Панорама искусств 5» (М., 1982).

Воспоминания Л. Е. Фейнберга публикуются по тексту, предоставленному составителям его вдовой Верой Николаевной Марковой.

[1] «Кофты-казакины» Е. О. Волошиной в Доме поэта называли шушунами.

[2] О реальности этого персонажа говорит упоминание в письме В. Я. Эфрон к Волошину в Париж (по контексту — конец 1911 года): «Да, был Julia — и Лилька от него пряталась» (ИРЛИ). О мистификации, связанной с приездом в Коктебель влюбленного в Елизавету Эфрон француза, рассказывается и в воспоминаниях Ольги Ваксель*. «Мать Волошина стали называть «Пра» после одного забавного случая, в котором ей пришлось играть роль прапрабабушки многочисленного сборного

* Ваксель Ольга Александровна (1903—1932) — актриса, дочь композитора Юлии Федоровны Львовой (1873—1950). Под впечатлением известия о смерти О. А. Ваксель, которая покончила жизнь самоубийством в Осло, О. Мандельштам написал стихотворение «Возможна ли женщине мертвой хвала?..» (1935).

семейства. Дело в том, что в Париже за одной из приятельниц * Макса стал ухаживать француз, возымевший намерение на ней жениться. Чтобы отвязаться от него, она ему сказала, что она замужем и имеет детей. Он не поверил и приехал в Коктебель проверить это. Для него была инсценирована грандиозная выдумка, заключавшаяся в том, что все случайные обитатели дачи Волошина превратились в одну патриархальную семью с «Пра» во главе. Пять поколений жили в полнейшем мире и подчинении, являя образец матриархального семейства. Вечером на крыше дома перед изумленными гостями дедушка — Макс — исполнял танец бабочки. Француз думал, что он попал в сумасшедший дом, но все были с ним так любезны и так хорошо знали свои роли, что он не выдержал и скоро уехал» (текст воспоминаний предоставлен составителям сыном О. А. Ваксель — А. А. Смольевским).

[3] Цитируются заключительные строки из стихотворения М. Волошина «Готовность» (1921).

[4] Венок сонетов «Lunaria» был написан Волошиным с 15 июня по 1 июля 1913 года.

МАКСИМИЛИАН ВОЛОШИН

Репинская история

Текст — по кн.: Волошин М. О Репине. М., 1913.

[1] А. Балашов изрезал картину Репина 16 января 1913 г. Статья Волошина «О смысле катастрофы, постигшей картину Репина» напечатана в газете «Утро России» 19 января 1913 г.

[2] Благожелательные отзывы о художниках «Бубнового валета» содержались в статьях Волошина «Московская хроника» (журнал «Русская художественная летопись». Спб., 1911. № 1) и «Художественные итоги зимы 1910—1911 гг. (Москва)» (Русская мысль. 1911. № 5). Затем, 12 и 24 февраля 1913 года, Волошин выступал на диспутах «Бубнового валета» в Москве. Поэт-футурист Бенедикт Лифшиц впоследствии объяснял, что Волошин был приглашен «Бубновым валетом» «в качестве референта», как художественный критик, «отличавшийся известной широтой взглядов» и чуждый «групповой политике Грабарей и Бенуа» (Лифшиц Б. Полутораглазый стрелец. Л., 1933. С. 84)

[3] Сам Бурлюк вспоминал: «Вечер открылся речью Макса Волошина, который читал свое слово по тетрадке.

Толстый, красный — с огненными волосами, бурей стоявшими

---

* Е. Я. Эфрон.

над лбом, он был какой-то чересчур уж, в своем буржуазном успевании, неподходяще спокойный, стоя на эстраде среди всеобщего возбуждения тысячной молодой толпы.

На экране по изложении истории с картиной появилось само произведение, цапнутое торопливой нервной рукой больного Балашова.

Высоко в последних рядах аудитории, через два сиденья от меня, поднялась небольшая, в застегнутом сюртуке, фигурка Лицо, изборожденное сетями морщин, коричневатое: фигурка говорила глухим голосом, сразу ставшим близким и знакомым всем.

Это был Илья Ефимович Репин.

«...Я испытывал тревогу, приближаясь по залам к моему холсту. Да.. в содеянном виноваты новые... бурлюки...»

Был дан свет: картина с черными полосами балашовской вивисекции исчезла с экрана.

В окружающей толпе царила напряженная тишина: все ждали скандала... событий.

И Е. Репина стали упрашивать перейти на эстраду, но он вдруг, видимо, потеряв спокойствие, с которым начал речь свою, речь ректора академии, которого привыкли подчиненно слушаться, продолжал уже с тоном раздражения и обиды:

«.. Я не хочу... Я сейчас уйду... мне только хотелось послушать, что скажут такой многочисленной аудитории... о несправедливо содеянном...»

Проговорив это, устремился меж сиденьями вверх, а далее по боковому проходу, в гардеробную» (Бурлюк Д. Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. Машинопись.— ГПБ, ф. 552, ед. хр 1).

4 Рецензент журнала «Русская художественная летопись» (1913, № 3) так оценил выступление Волошина: «Насколько можно вывести из газетных сообщений, доклад этот был едва ли своевременен. Как бы ни относиться к знаменитой картине, нельзя же отрицать, что она яркое выражение художества своего времени, и потому, конечно, ей место не в паноптикуме, как утверждал Волошин. Но, думается, совсем бестактно было если не самое присутствие Репина, то его «взволнованное» выступление и особенно — вторичное обвинение новейших художественных настроений, как почвы для художественного вандализма»

В том же номере журнала «Русская художественная летопись» Волошина поддержал критик Я. А. Тугенхольд: «Правильный (как бы ни смотрели на его своевременность) отпор, данный М. Волошиным Репину, трижды обвинившему молодежь в подкупе Балашова, вызвал со стороны московской прессы

преувеличенно яростные нападки против «Бубнового валета», под флагом которого выступил Волошин... Я говорю — правильный, потому что дело шло не только о протесте против обилия крови в репинской картине 〈...〉, но и о протесте против тех «кулачных приговоров» 〈...〉, которыми Репин всегда расправлялся с инакомыслящими художниками».

На втором диспуте по поводу картины Репина, устроенном художниками «Бубнового валета» 24 февраля 1913 г., в прениях выступил В. В. Маяковский (см. газету «Русское слово». М., 1913. 26 февраля). По свидетельству московской газеты «Русские ведомости» (1913. 26 февраля), Маяковский заявил, что «Бубновый валет» «даже скандала не сумел устроить». «М. Волошина оратор обозвал лакеем «Бубнового валета» за то, что он, не восприняв в поэзии принципа новой живописи («цвет, линия и форма должны быть самодовлеющей величиной»), выказал себя солидарным с «Бубновым валетом» в оценке картины Репина».

ЮЛИЯ ОБОЛЕНСКАЯ

Юлия Леонидовна Оболенская (1889—1945) — художница. Ей Волошин посвятил стихотворение «Dmetrius-Imperator» (1917).

Текст — по рукописи, хранящейся в архиве ДМВ. Рукопись представляет собой тетрадь с выписками из дневника Ю. Л. Оболенской 1913 года, сделанными ею в 1933 году по просьбе М. С. Волошиной, и с написанным тогда же авторским вступительным комментарием. Сам дневник Ю. Л. Оболенской хранится в Отделе рукописей Государственной Третьяковской галереи.

[1] Мысли о «неуместности» масляной живописи и ненужности музеев Волошин высказал в статье «Скелет живописи» (журнал «Весы». 1904. № 1): «Картина масляными красками гармонировала с церквями стиля Возрождения. Она была уместна во дворцах XVII и XVIII века. Традиционная золотая рама — это кусочек церковных орнаментов Ренессанса, кусочек сцены, на которой когда-то висела картина.

Но нам девать масляную краску решительно некуда. Она режет глаза в современном доме своим анахронизмом. Она слишком тяжела и громоздка для временного места на стене».

[2] См. в этой связи посвященное Майе — М. П. Кювилье — стихотворение Волошина «Над головою подымая...», написанное 7 июля 1913 года. В этом стихотворении есть такие строки:

Войди и будь.
Я ждал от рока
Вестей. И вот приносишь ты
Подсолнечник и ветви дрока
Полудня жаркие цветы.

[3] Об инциденте с «губернаторскими столбами» писали в газетах. Так, в петербургских «Биржевых ведомостях» (1914. 2 июля) была помещена заметка «М. Волошин и исправник» с подзаголовком «Нам пишут из Феодосии». В ней говорилось:

«С поэтом-модернистом Максимилианом Волошиным, прославившимся своим выступлением против И. Е. Репина, приключилась маленькая обывательская история.

Как известно, психология г. Волошина не мирится с какими-либо признаками человеческой культуры, поскольку она, например, является в форме сложных костюмов и т. д.

Нередко можно видеть целые группы голых мужчин бронзового цвета, в одних древнегреческих хитонах и венках на головах — то идет Волошин с друзьями.

Исправник потребовал отделить места купаний мужчин и женщин и предложил тамошнему курортному обществу установить столбы с соответствующими надписями. Столб был установлен как раз против дачи М. Волошина. Тот, не вытерпев нововведения, замазал соответствующие места. Вмешались власти, и в результате Волошин привлечен теперь к ответственности за уничтожение знаков, установленных властью. Дело передано мировому судье, а пока Волошин прислал объяснение исправнику:

«Против моей Коктебельской дачи, на берегу моря, во время моего отсутствия, обществом курортного благоустройства самовольно поставлен столб с надписью: «для мужчин» и «для женщин». Самовольно потому, что приморская полоса принадлежит не обществу, а гг. Юнге, на это разрешения не дававшим. С другой стороны, распоряжения общества, членом которого я не состою, не могут распространяться на ту часть берега, которая находится в сфере пользования моей дачи. Не трогая самого столба, я счел необходимым замазать ту неприличную надпись, которой он был украшен, так как, я думаю, вам известно, что данная формула имеет определенное недвусмысленное значение и пишется только на известных местах. Поступая так, я действовал точно так же, как если бы на заборе, хотя бы и чужом, но находящемся против моих окон, были написаны неприличные слова.

Кроме того, считаю нужным обратить внимание г. исправника, что зовут меня Максимилианом Волошиным-Кириенко,

а имя Макс является именем ласкательным и уменьшительным, и употреблять его в официальных документах и отношениях не подобает».

[4] Рогозинский Владимир Александрович (1882—1951) — архитектор из круга братьев Весниных. Ему посвящено стихотворение Волошина «Москва» (1917).

[5] «Бубны» — кафе на берегу моря в Коктебеле. Принадлежало греку А. Г. Синопли. Стены «Бубен» были расписаны Волошиным, А. Н. Толстым, А. В. Лентуловым, В. П. Белкиным и другими художниками. О надписях на стенах «Бубен» см. в воспоминаниях Е. П. Кривошапкиной (с. 315).

[6] Волошин был уверен, что на могилу американского писателя Эдгара По положен крупный метеорит (но рассказ о метеорите на могиле Э. По — недостоверная легенда).

[7] Статьи Волошина о театре составили третью книгу его «Ликов творчества» (см.: Волошин М. Лики творчества. Л., 1988).

[8] Имеется в виду написанный в то время Ю. Оболенской шуточный венок сонетов «Всевластный Киммерии господин...», в котором изображен Волошин и его летние гости. Вот магистральный сонет этого венка:

Всевластный Киммерии господин,
Средь обормотов ревностного клира
Ты царствуешь, как властный бог Один*,
Ты — Коктебеля пламенная лира.

Поутру к морю ты идешь один,
Из темноты всходя как солнце мира,
Косматая волочится порфира
За шагом бога скандинавских льдин.

Как шпагою, владея всяким метром,
Ты средь поэтов пребываешь maître'ом.
Гостеприимен твой убогий кров.

К тебе спешат неведомые иксы,
И, тайны с них сорвав глухой покров,
Из них являешь миру фернампиксы**!

(ДМВ)

---

* В скандинавской мифологии — верховное божество, бог ветра и бурь.

** Придуманное коктебельцами название для полудрагоценных камней на берегу моря, которые — по легенде, созданной в Коктебеле,— могут сделать человека счастливым (об этом также и в воспоминаниях Е. П. Кривошапкиной, с. 313). Фернампикс входит в систему классификации камней, принятой коктебельцами. По свидетельству одного из старожилов Коктебеля — скульптора А. А Арендт, фернам

[9] «Песни Билитис» — книга французского писателя Пьера Луиса (1870—1925), изданная в 1894 г. Это сборник стилизованных под античную лирику песен, которые написаны ритмической прозой и выданы автором за перевод произведений вымышленной древнегреческой куртизанки-поэтессы Билитис.

[10] Киевский «двойник» Волошина — Михаил Евсеевич Цуккерман (? — 1915), киевский поэт и журналист, писавший под псевдонимом «М. Волошин».

[11] Статья Волошина «Демонизм машины» осталась незаконченной (ИРЛИ).

[12] Статья «М. С. Сарьян» была написана Волошиным по заказу редактора журнала «Аполлон» С. К. Маковского и в том же году напечатана в этом журнале (Аполлон. 1913. № 9).

[13] Речь здесь о статье Волошина «Блики. О наготе», которая появилась в журнале «Дневники писателей» (Петербург, 1914. № 1).

[14] Лекция К. Бальмонта о творчестве О. Уайльда состоялась в Литературно-художественном кружке в Москве 18 ноября 1903 года. Большинство слушателей восприняло лекцию в штыки, как «выходку декадентов». Среди оппонентов выступил и Волошин. М. В. Сабашникова так записала в дневнике (29 ноября 1903 г.): «У Оскара Уайльда есть легенда, сказал он [М. Волошин]: маленькая восточная принцесса любила молодого философа. Она предлагала ему все и под конец сказала: «Хочешь, я пришлю тебе на золотом блюде голову иудейского пророка?» Он шутя ответил: «Вот если бы ты прислала мне свою маленькую голову...» И в тот же день черный раб принес ему на золотом блюде маленькую голову принцессы. Философ посмотрел и сказал: «Уберите это».

Сегодня Бальмонт поднес публике на золотом блюде отрубленную голову поэта, и она, как подобает молодому философу, сказала «Уберите это». Он побледнел и сел на место. Никто ничего не понял» (ИРЛИ).

[15] В статье «Чему учат иконы» (Аполлон. 1914. № 5) Волошин писал: «У красок есть свой определенный символизм, покоящийся на вполне реальных основах. Возьмем три основных тона: желтый, красный и синий. Из них образуется для нас все видимое: красный соответствует тону земли, синий — воздуха, желтый — солнечному свету. Переведем это в символы. Красный будет обозначать глину, из которой создано тело чело-

---

пикс — «в своей основе прозрачный камень, сверху, однако, «одетый» в причудливую, пеструю «рубашку» (см. в кн.: Купченко В. Карадаг. Путеводитель. Симферополь, 1976. С. 58).

века плоть, кровь, страсть. Синий — воздух и дух, мысль, бесконечность, неведомое. Желтый — солнце, свет, волю, самосознание, царственность. Дальше символизм следует законам дополнительных цветов. Дополнительный к красному — это смешение желтого с синим, света с воздухом — зеленый цвет, цвет растительного царства, противопоставляемого — животному, цвет успокоения, равновесия физической радости, цвет надежды Лиловый цвет образуется из слияния красного с синим Физическая природа, проникнутая чувством тайны, дает молитву. Лиловый, цвет молитвы, противополагается желтому цвету царственного самосознания и самоутверждения. Оранжевый, дополнительный к синему, является слиянием желтого с красным. Самосознание в соединении со страстью образует гордость. Гордость символически противопоставляется чистой мысли, чувству тайны. Если мы с этими данными подойдем к живописным памятникам различных народов, то увидим, что основные тона колорита характеризуют устремление их духа. Лиловый и желтый характерны для европейского средневековья: цветные стекла готических соборов строятся на этих тонах Оранжевый и синий характерны для восточных тканей и ковров. Лиловый и синий появляются всюду в те эпохи, когда преобладает религиозное и мистическое чувство. Почти полное отсутствие именно этих двух красок в русской иконописи знаменательно! Оно говорит о том, что мы имеем дело с очень простым, земным, радостным искусством, чуждым мистики и аскетизма».

[16] «Антология» (поэзии тех лет), выпущенная издательством «Мусагет» (М., 1911). Там было опубликовано 9 стихотворений М. В. Сабашниковой.

[17] В январе 1913 года Волошин несколько дней подряд беседовал с художником Суриковым о его жизни и творчестве в тот же день записывая эти рассказы в дневник. Все эти записи и легли в основу монографии Волошина о Сурикове

[18] Рабенек (Книппер) Елена (Элла) Ивановна (урожд. Бартельс, 1875 — ?) — танцмейстер, преподаватель сценического движения. Работе этой известной русской «ритмо-пластички» Волошин посвятил статью «О смысле танца», напечатанную в газете «Утро России» (1911. 29 марта).

[19] Волошин увидел выступление Айседоры Дункан в 1904 году в Париже и тогда же написал о ее «проповеди нового танца» (см. сведения о публикации статей Волошина, посвященных Дункан, в 6-м примечании к воспоминаниям М. Сабашниковой) Это было первое в русской критике глубокое осмысление искусства знаменитой танцовщицы.

ЕЛИЗАВЕТА КРИВОШАПКИНА

Елизавета Павловна Кривошапкина (урожд. Редлих, р. 1897) — художница. Текст ее воспоминаний предоставлен составителям дочерью Е. П. Кривошапкиной — Т. И. Прилуцкой.

[1] Екатерининские мили — каменные столбы, установленные по маршруту Екатерины II, в честь ее путешествия по Крыму в 1787 г.

[2] Англо-индийский телеграф (Лондон — Калькутта) построен в 60-х годах XIX века; открытие линии состоялось в январе 1870 г.

[3] Цитируются строки Волошина из его стихотворения «Зеленый вал отпрянул и пугливо...» (1907), из магистрального сонета в венке сонетов «Lunaria» (1913) и заключительная строфа из волошинского стихотворения «Сердце мира, солнце Алкиана...» (1907).

[4] Несчастный случай с В. Ф. Ходасевичем произошел в 1914 г.

[5] Е. П. Кривошапкина приводит начальную строфу из стихов В. Ходасевича 1909 года, вошедших в цикл «Ситцевое царство», и пересказывает его стихотворение «О, если б в этот час желанного покоя...» (1915), завершающееся строками:

Так. Резвая — ты мудрости не ценишь.
И пусть! Зато сквозь смерть услышу, друг живой,
Как на груди моей ты робко переменишь
Мешок со льдом заботливой рукой.

[6] Первые строфы стихотворения О. Мандельштама «Теннис» (1913).

[7] Заключительные строки из стихотворения Волошина «Любовь твоя жаждет так много...» (1914).

[8] Коктебельская «Крокодила» написана на мотив известной в те годы «уличной» песенки «По улицам ходила Большая Крокодила...».

[9] Строфа из стихотворения Волошина «Молитва о городе (Феодосия весной 1918 года)» (1918).

МАРЕВНА (МАРИЯ ВОРОБЬЕВА-СТЕБЕЛЬСКАЯ)

Мария Брониславовна Воробьева-Стебельская (псевдоним Маревна, 1892—1984) — художница. Волошин познакомился с нею в начале 1915 года в Париже. В письме М. С. Цетлин (см. о ней в 9-м примечании к данным воспоминаниям) от 24 сентября 1915 г. он так охарактеризовал Маревну: «Это очень чистая, правдивая по природе девушка, но страшно изломанная

и измученная и детством, и обстоятельствами жизни, беспризорная, нервная, больная...» (оригинал письма — в собрании А. Ф. Маркова). Текст дается по изданной на английском языке книге воспоминаний Маревны (Marevna. Life in two worlds* London — New-York — Toronto, 1962). Перевод с английского В. Купченко.

[1] Здесь Маревна буквально воспринимает теоретический призыв Волошина, позднее высказанный им в поэме «Бунтовщик» (1923): «Не отдавайте давшему: отдайте Иному, Чтобы тот отдал другим: Тогда даянье, брошенное в море, Взволнует души, ширясь, как волна». В письме к матери от 13 августа 1915 года поэт впервые обосновал этот принцип: «В европейской морали утвердилось такое (сатаническое, дьявольское) моральное обязательство: за благодеяние благодарность возвращается тому именно, кто благодеяние оказал, долг обязан быть уплачен целиком тому именно, от кого получен, не другому. Таким образом, добро немедленно погашается между двумя» (ИРЛИ). Чтобы нарушить порочную практику такого «эгоизма вдвоем», Волошин проповедовал отдачу благодеяний другим: «То, что получаешь, всегда надо отдавать не тому, у кого взял, а другому и другой монетой» (письмо к матери от 15 января 1922 г.— Там же). Однако сам Волошин в быту долги возвращал незамедлительно тем, у кого взял.

[2] Борис Викторович Савинков (1879—1925) — один из лидеров партии эсеров — участвовал в убийствах В. К. Плеве и великого князя Сергея Александровича.

[3] Волошин изобразил Б. Савинкова в стихотворении «Ропшин» («Холодный рот. Щеки бесстрастной складки...») (1915), вошедшего в цикл «Облики». В. Ропшин — литературный псевдоним Б. Савинкова, под которым он выступал как прозаик и поэт.

[4] Речь здесь о повести Савинкова «Конь бледный» (1909), где отразилось его разочарование в деятельности террористов.

[5] На Капри Стебельская попала в дом М. Горького, который и назвал ее «Маревной» — по имени персонажа русской народной сказки.

[6] В Биарриц (город на юго-западе Франции), на виллу Цетлиных, Стебельская приехала в начале июля 1915 года. 13 июля туда же приехал из Парижа Волошин, некоторое время они жили вместе. Затем Маревна выехала на время в Испанию и вновь вернулась в Биарриц.

---

* Жизнь в двух мирах *(англ.)*.

[7] Думается, что самообольщение Стебельской, выражение ее потребности быть любимой кем-то. Вернувшись в Париж, она писала Волошину в сентябре 1915 года: «Дорогой мой и, думаю, единственный дружище! Все-таки я тебе здорово мешала там, а? Ну, зато теперь ты можешь наслаждаться тишиной...» (ИРЛИ).

[8] Стебельская выполнила рисунок для обложки книги И. Эренбурга «Стихи о канунах» (М., 1916).

[9] Цетлин Мария Самойловна (урожд. Тумаркина, 1882—1976) — политэмигрантка, доктор философии. Волошин посвятил ей стихотворения «Реймская богоматерь» (1915) и «М. С. Цетлин» («Нет, не склоненной в дверной раме...») (1917). Муж Марии Самойловны Михаил Осипович Цетлин (1882—1946) — поэт (псевдоним Амари), происходил из семьи чаеторговцев Высоцких. См. о Цетлиных в воспоминаниях Эренбурга (с. 343—346).

[10] 21 июня 1915 г. Ривера писал Волошину: «Я видел только что Пикассо и сказал ему, что Вы хотите посетить его ателье с м-ль Маревной, Бакстом и князем Аргутинским» (ИРЛИ).

Как свидетельствует пометка в записной книжке Волошина, был и другой его визит к П. Пикассо — 4 февраля 1916 года.

АЛЕКСАНДР БЕНУА

Статья о Волошине художника и критика Александра Николаевича Бенуа (1870—1960) была напечатана в газете «Последние новости» (Париж, 1932. 28 августа). Фрагменты из этой статьи опубликованы в сборнике «Александр Бенуа размышляет» (М., 1968).

Текст — по первой (газетной) публикации, с незначительными сокращениями.

ИЛЬЯ ЭРЕНБУРГ

Воспоминания Ильи Григорьевича Эренбурга о Волошине вошли в первую книгу его автобиографической прозы «Люди, годы, жизнь».

Текст — по кн.: Эренбург И. Собр. соч. в 9-ти т. Т. 8 (М., 1966).

[1] Эренбург не мог видеть слепок с головы Таиах в мастерской Кругликовой. Этот слепок еще до знакомства Волошина с Эренбургом, в 1904 году, был перевезен им из его парижской мастерской в Коктебель.

[2] Возможно, речь идет о И. Кристеско-Плавалеско, парижский адрес которого помечен в записной книжке Волошина.

[3] Знакомство Эренбурга с Волошиным произошло в Париже

в начале 1915 года. Сохранились письма Эренбурга к Волошину за 1914—1918 гг. (ИРЛИ), одно письмо за 1920 г. и несколько писем Волошина Эренбургу (ИРЛИ). Волошин посвятил Эренбургу стихотворение «В эти дни» (1915)

[4] Имеется в виду один из братьев Морозовых — Иван Абрамович (1871—1921) или Михаил Абрамович (1870—1903) — оба коллекционеры картин.

[5] Рябушинский Николай Павлович (1876—1951) — меценат, коллекционер, издатель журнала «Золотое руно».

[6] Ссылаясь на Андрея Белого, Эренбург ошибается, приписывая Волошину рассказы о математике Пуанкаре и завтраке с молодым Ришпеном. Об этом, как свидетельствует А. Белый в книге «Начало века», вспоминал его отец — под впечатлением разговора с Волошиным (см. в настоящем издании с. 144).

[7] Речь идет о М. П. Кювилье.

[8] В статье «Аполлон и мышь» Волошин пишет о символической, «таинственной связи маленького серого зверька с сияющим и грозно-прекрасным богом». Эта статья вошла в первую книгу «Ликов творчества» Волошина. См. также: Волошин М. Лики творчества. Л., 1988.

[9] О событиях, предшествовавших ссоре Волошина с Гумилевым, рассказывается в «Истории Черубины» и в «Исповеди» самой Черубины де Габриак (Е. И. Дмитриевой).

На месте дуэли Волошина и Гумилева действительно была потеряна галоша. Но в газетных отчетах о дуэли (начиная с 23 ноября 1909 г.) нигде не называлось имя потерявшего галошу, нет его и в воспоминаниях участников дуэли (А. Н. Толстого, М. А. Волошина, М. А. Кузмина, А. К. Шервашидзе). Это подтверждает в своих воспоминаниях и К. С. Маковский, выдвигая наиболее правдоподобную версию о том, как такая деталь впоследствии связалась с именем Волошина: «Всевозможные «вариации» разыгрывались на тему с застрявшей в глубоком снегу калоше одного из дуэлянтов. Не потому ли укрепилось за Волошиным насмешливое прозвище «Вакс Калошин»? Саша Черный писал:

Боже, что будет с моей популярностью?
Боже, что будет с моим кошельком?
Назовет меня Пильский* дикой бездарностью,
А Вакс Калошин — разбитым горшком».

Учитывая, что стихотворение Саши Черного «Переутомление», откуда взята процитированная С. Маковским строфа,

---

* Пильский Петр Моисеевич — хлесткий литературный критик и фельетонист

было напечатано в «Сатириконе» еще 18(31) мая 1908 года (№ 6. С. 2), легко понять, почему «публика» считала, что именно Волошин потерял галошу на дуэли. «На самом деле,— продолжает Маковский,— завязнувшая в снегу калоша принадлежала секунданту Гумилева Зноско-Боровскому» (Маковский С. Портреты современников. Нью-Йорк, 1955. С. 345).

[10] С А. В. Луначарским Волошин встречался в Париже, по-видимому, в годы первой мировой войны.

[11] Эренбург цитирует «пейзажные» строки из стихотворений Волошина, вошедших в его цикл «Париж»,— «Дождь» (1904), «Парижа я люблю осенний строгий плен...» (1909),— а также из стихотворения «Седым и низким облаком дол повит...» (1910) — из цикла «Киммерийская весна».

[12] Строки из стихотворений Волошина 1915 года — «Газеты» и «В эти дни».

[13] Отрывок из поэмы Эренбурга «О жилете Семена Дрозда» (1916).

[14] Речь здесь об основанной И. С. Тургеневым в Париже русской библиотеке, которая в годы второй мировой войны была закрыта фашистами, а книги, составлявшие ее фонд, пропали. В книге первой мемуарной прозы «Люди, годы, жизнь» Эренбург упомянул о «драматичной судьбе» Тургеневской библиотеки (Эренбург И.— Собр. соч. в 9-ти т. Т. 8. С. 69—70). См. также: Носин Б. Парижский островок России. Судьба Тургеневской библиотеки.— Газета «Московские новости». 1987. 9 августа. № 32. С. 15.

[15] Хмилько-Хмельницкий Илья (Хмилько — подпольная кличка) — подпольщик, секретарь феодосийского комитета большевиков, казнен летом 1920 г. В написанной ранее «Книге для взрослых» (М., 1936) Эренбург уточнял: «При белых он (Волошин) спрятал на чердаке большевика; тот вылез до времени, его схватили. Волошин в этом деле рисковал своей жизнью». В архиве Волошина сохранилась машинописная копия письма Хмельницкого в ЦК РКП(б), написанного от имени всех осужденных в ночь на 28 мая 1920 г. (ИРЛИ).

[16] Об эпизоде с арестом в Крыму О. Мандельштама см. в воспоминаниях Э. Миндлина (с. 426—430).

[17] Строки из стихотворного цикла М. Цветаевой «Ici — haut (Памяти Максимилиана Волошина)» (октябрь 1932 г.)

ИЛЬЯ БЕРЕЗАРК

Илья Борисович Березарк (1897—1981) — журналист, театральный критик.

Текст по кн.. Березарк И. Штрихи и встречи. Л., 1982.

[1] Юнге Эдуард Андреевич (1833—1898) — врач-окулист, пионер курортного Коктебеля. Волошин не только не был его другом, но и никогда его не встречал.

[2] Евреинов Николай Николаевич (1879—1953) — режиссер, драматург, теоретик театра. Его работы были в поле зрения Волошина-критика в третьей книге «Ликов творчества», посвященной проблемам театра («Театр и сновидение»).

[3] Фридланд Лев Семенович (1888—1960) — врач-венеролог, автор книг «За закрытой дверью» (Л., 1927) и «Десять месяцев» (Л., 1927).

[4] Сулькевич Сулейман (1865—1920) — генерал-лейтенант, литовский татарин-католик. Глава белогвардейского правительства в Крыму в 1918 году (с 6 июня по 15 ноября) — в период немецкой оккупации полуострова.

[5] В путеводителе «Крым» (под общей редакцией д-ра И. М. Саркизова-Серазини*. М.— Л., 1925) Волошину принадлежит лишь очерк «Культура, искусство, памятники Крыма». Раздел «Восточный Крым» написан здесь И. М. Саркизовым-Серазини.

[6] Ср. с иным мнением: в воспоминаниях Л. Е. Фейнберга говорится о «мгновенной прозорливости» Волошина при его знакомстве с новыми людьми (см. с. 284—285).

[7] А. Белый впервые приехал в Крым лишь в 1924 году.

[8] Речь, по-видимому, о Гавриле Дмитриевиче Стамове (1884—1923). Но он был уроженцем Коктебеля. Гаврила Стамов появляется и в воспоминаниях Волошина «Дело Н. А. Маркса» (см. с. 390).

ГЕОРГИЙ ШЕНГЕЛИ

Статья поэта и переводчика Георгия Аркадьевича Шенгели (1894—1956) «Киммерийские Афины» была напечатана в журнале «Парус» (Харьков, 1919. № 1). Текст дается по журнальной публикации.

[1] Максим Горький не имел дачи в Коктебеле. В 1917 году он жил на даче Н. И. Манасеиной.

[2] С. М. Городецкий, Ф. И. Шаляпин и З. Н. Гиппиус в Коктебеле не бывали.

[3] Ср. с этим впечатлением позднейшее стихотворение Г Шенгели «Максимилиан Волошин» (1936):

---

* Саркизов-Серазини Иван Михайлович (1887—1964) — врач-гигиентист, климатолог и курортолог, профессор, крымовед.

И жил он на брегах Дуная,
Не обижая никого,
Людей рассказами пленяя..

Пушкин

Огромный лоб и рыжий взрыв кудрей,
И чистое, как у слона, дыханье...
Потом — спокойный, серый-серый взор.
И маленькая, как модель, рука...
«Ну, здравствуйте, пойдемте в мастерскую» —
И лестница страдальчески скрипит
Под быстрым взбегом опытного горца,
И на ветру хитон холщовый хлещет,
И, целиком заняв дверную раму,
Он оборачивается и ждет
Я этот миг любил перед закатом:
Весь золотым тогда казался Макс.
Себя он Зевсом рисовал охотно,
Он рассердился на меня однажды,
Когда сказал я, что в его чертах
Заметен след истории с Европой.
Он так был горд, что силуэт скалы,
Замкнувший с юга бухту голубую,
Был точным слепком с профиля его.
Вот мы сидим за маленьким столом,
Сапожничий ремень он надевает
На лоб, чтоб волосы в глаза не лезли,
Склоняется к прозрачной акварели
И водит кистью — и все та ж земля,
Надрывы скал и спектры туч и моря,
И зарева космических сияний
Ложатся на бумагу в энный раз.
Загадочное было в этой страсти
Из года в год писать одно и то же:
Все те же коктебельские пейзажи,
Но в гераклитовом движенье их.
Так можно мучиться, когда бываешь
Любовью болен к подленькой актрисе,
И хочется из тысячи обличий
Поймать, как настоящее, одно...
Пыль, склянки, сохлые пуки полыни
И чобра, кизиловые герлыги,
Гипс масок: Достоевский, Таиах,
Отломыши базальта и порфира,
Отливки темноглазой пуццоланы,
Гравюры Пиранези и Лоррена
И ровные напластованья книг.
Сижу, гляжу... Сюда юнцом входил я
Робеющим; сюда седым и резким
Уже на «ты» с хозяином вхожу.
Все обветшало, стал и он слабее,
Но — как мальвазия течет беседа:
От неопровержимых парадоксов
Кружиться начинает голова!
Вот собственной остроте он смеется,

Вот плавным жестом округляет фразу:
Сияя, как ребенок,— но посмотришь:
Как сталь спокойны серые глаза.
И кажется: не маска ли все это?
Он — выдумщик: он заговор создаст,
Чтоб разыграть неопытного гостя;
Он юношу Вербицкою нарядит,
И станет гость ухаживать за ней;
Он ночью привидением придет;
Он купит сотню дынь и всех заставит
Головку срезав, выедать их ложкой,
А после дынной корочки шары
Фонариками по саду повиснут,
И вечером, со свечками внутри,
Нефритово-узлисто-золотые,—
Вдруг засияют слепки нежных лун...
Стихи читает, и стихи такие,
Что только в закопченное стекло
На них глядеть, и он же, нарядясь
Силеном или девочкой (брадатый!),
Всех насмешит в шарадах, а вглядишься —
Как сталь спокойны серые глаза.
Не маска ли?
Какая, к черту, маска,
Когда к Деникину, сверкая гневом,
Он входит и приказывает, чтобы
Освобожден был из тюрьмы поэт —
И слушается генерал! Когда
Он заступается за Черубину
И хладнокровно подставляет грудь
Под снайперскую пулю Гумилева!
Когда годами он — поэт, мыслитель,
Знаток искусства, полиглот, историк —
Питается одной капустой нищей,
Чтоб коктебельский рисовать пейзаж.

И он прошел — легендой и загадкой,
Любимый всеми и всегда один,
В своем спокойном и большом сиротстве,
«Свой древний град» воспоминая втайне...
Мне без него не нужен Коктебель!

[4] В облике юноши, выступающего в роли «секретаря президента Андоррской республики», присутствуют черты Сергея Яковлевича Эфрона.

[5] В роли одесского сыщика выступает здесь художник К. Ф. Богаевский.

[6] Волошин встречался с Павлом Александровичем Флоренским (1882—1943) — священником, философом, математиком — в начале 1917 года в Москве и в Троицко-Сергиевом посаде.

[7] Здесь цитируются строки из стихотворения Волошина

«Подмастерье» (1917) — с небольшим разночтением (возможно, это опечатка). У Волошина процитированные Шенгели строки о «вкусе, запахе, цвете» слов звучат так:

Ты будешь кузнецом
Упорных слов,
Вкус, запах, цвет и меру выявляя
Их скрытой сущности...

[8] Строфа из стихотворения Волошина «Седым и низким облаком дол повит...».

НЕИЗВЕСТНАЯ

Имя автора воспоминаний не удалось установить. Текст воспоминаний, написанных по просьбе М. С. Волошиной, не датирован, хранится в архиве ДМВ.

[1] Из стихотворения Верхарна «Душа города» в переводе Волошина.
[2] Стихотворение «Микеланджело» («Когда Буонарроти вошел в Сикстинскую капеллу...») — также перевод Волошина из Верхарна.
[3] Строки из стихотворения Волошина «Святая Русь» (1917).
[4] Имеется в виду стихотворение Волошина «Стенькин суд» (1917).

ИВАН БУНИН

Воспоминания Ивана Алексеевича Бунина о Волошине написаны в 1932 году. Текст дается — с некоторыми сокращениями — по кн.: Бунин И. А. Воспоминания. Париж, 1950.

[1] Знакомство Волошина с Буниным могло произойти в конце 1904 года: Волошин был в Москве с 21 декабря 1904 года по 8 ноября 1905 г. Или — уже весной 1906 года (с конца марта по 15 апреля). Кстати, именно тогда — 2(15) марта — было написано стихотворение «Ангел мщенья», запомнившееся Бунину.
[2] Бунин цитирует строфы из стихотворения Волошина «В вагоне» (1901), «Кастаньеты» (1901), «Склоняясь ниц, овеян ночи синью...» (1910).
[3] «Борьба» — ежедневная большевистская газета, выходившая в Москве в ноябре — декабре 1905 года. Ее официальным редактором-издателем был Сергей Аполлонович Скирмунт (1863—1932). М. Горький входил в состав редакционной коллегии.

[4] Первая строфа из стихотворения Волошина «Ангел мщенья».

[5] В июле (по н. ст.— в августе) 1905 года Волошин действительно встречался с Маргаритой Сабашниковой в Страсбурге, на колокольне готического собора.

[6] Факсимиле автобиографии Волошина из «Книги о русских поэтах последнего десятилетия», под редакцией М. Гофмана (СПб.— М., 1909), которую цитирует Бунин, воспроизводится в первом разделе нашего сборника (см. 1-ю вклейку).

[7] Строки из стихотворения Волошина «Голова мадам де Ламбаль» (1905—1906).

[8] Цетлины жили в Одессе на Нежинской улице, 36.

[9] Речь идет о стихотворении Волошина «Ропшин» (1915), где внимание Бунина привлекла такая строфа:

Но сквозь лица пергамент сероватый
Я вижу дали северных снегов,
И в звездной мгле стоит большой, сохатый
Унылый лось, с крестом между рогов.

[10] Эту мысль Волошин нашел у французского писателя Леона Блуа (1846—1917). 4 октября 1917 года он в письме к А. М. Петровой цитировал Блуа: «Если бы по божественному соизволению мы смогли увидать человеческую душу такой, как она есть, то мы погибли бы в то же мгновение, как если бы были брошены в пылающий го[р]н вулкана. Да! Первая попавшаяся душа — душа швейцара, душа судебного пристава испепелила бы нас». И тут же в письме Волошин добавляет: «Самая мысль издавна близкая».

[11] Здесь Бунин дает свою, раздраженно-субъективную оценку отношения одесских художников к советской власти. Художник Амшей Маркович Нюренберг (1887—1979) вспоминал: «На второй день после прихода советской власти я оставил свою педагогическую работу, собрал группу революционно настроенных художников и отправился с ними в исполком. В бригаду, кроме меня, входили поэт Максимилиан Волошин, художники: Олесевич, Фазини (брат Ильи Ильфа), Экстер, Фраерман, Мидлер, Константиновский и скульптор Гельман. Представляя секретарю одесского исполкома Фельдману бригаду, я говорил ему о нашем революционном энтузиазме. ⟨...⟩ Фельдман, пожав каждому руку, сказал, что новая власть рада нашему приходу и ценит наше желание работать для революции» (Нюренберг А. Воспоминания, встречи, мысли об искусстве. М., 1969).

[12] Сохранился рукописный «проект создания «Союза искусств», написанный Волошиным в 1919 году в Одессе (ИРЛИ, тот же текст в ЦГАЛИ, ф. 1386, оп. 2, ед. хр. 150). Мысль о

профессиональном цехе-союзе художников была высказана Волошиным в статье «Гильдия св. Луки» (журнал «Клич» М 1917. № 1).

[13] 20(7) апреля 1919 г. одесская газета «Голос красноар мейца» сообщала о создании комиссии по проведению 1 мая Руководителями литературного отдела были назначены М. Волошин и Монастырский, комиссия работала в Художественном училище. Однако 23(10) апреля «Известия Одесского Совета рабочих депутатов» напечатали статью И. Квитко «Необходимо приступить к чистке», автор которой, сетуя, что «в наши учреждения ⟨...⟩ уже успели пролезть белогвардейцы и буржуазные прихлебатели, меньшевики и прочая нечисть», так характеризовал Волошина: «Сотрудник социал-реакционного «Дела»*, он с небольшим талантом, но с большим подъемом описывал в стихах и прозе ужасную участь Феодосии, расстрелянной апока липтическими матросами. А теперь он подготавливает литературную часть первомайских праздников. Не откажутся ли все-таки наши товарищи матросы (а также и рабочие) от его таланта и услуг?»

На другой день одесские «Известия» сообщили, что Волошин отстранен от первомайской комиссии. Сохранился черновик письма Волошина в редакцию газеты: «Есть разница между тем Вам ли оказывают услугу или Вы ее оказываете. Художественная комиссия по устройству 1 мая обратилась ко мне — и я оказы ваю ей услугу, не заинтересованный ни морально, ни матери ально.

После статьи в «И[звестиях]» я, конечно, и охотно прекра щаю мое сотрудничество.

Что же касается моего сотрудничества в с[оциал]-р[еволюционном] «Деле», которое Вам кажется таким преступным, то могу Вам сообщить, что я писал в десятках органов, от самых правых до самых левых, и ни один из них не соответствовал моим политическим взглядам, так как я имею претензии быть автором собственной социальной системы, не соответствующей ни одной из существующих» (ИРЛИ).

[14] Северный (настоящая фамилия Юзефович) — сын одесского доктора. Позднее, работая над стихотворным циклом «Личины», Волошин набросал портрет Северного: «Весь звенящий своей мечтой. Мягкие рыжие волосы. Веснушки. В рубашке без воротничка. Пиджак... Он был в отряде подрывателей. Только что вырвался из застенка... Ему вгоняли щепочки под

* «Дело» — орган Южного бюро ЦК партии социалистов-революционеров (эсеров)

ногти, ему подпаливали пальцы на огне. Ему читали приговор, ставили к стенке, стреляли поверх головы и вели на допрос... Приход большевиков спас его» (ИРЛИ). 28 августа 1919 года (после возвращения белых) одесские газеты сообщали об аресте Северного контрразведкой.

«Хорошенькая женщина», в чьем доме (в период, о котором вспоминает Бунин) квартировал Северный,— возможно, жена художника Сергея Пегова. С «хорошенькой женщиной» Волошина познакомила, вероятно, жена Н. Л. Геккера — критика и публициста, в прошлом участника революционного движения.

[15] Волошин выехал из Одессы 10 мая 1919 года на шхуне «Казак», вместе с тремя матросами из Особого отдела. См. об этом в воспоминаниях самого Волошина «Дело Н. А. Маркса».

[16] Татида — псевдоним Татьяны Давыдовны Цемах (1890 — ок. 1943) — поэтессы, бактериолога. Ей посвящено стихотворение Волошина «Плаванье. Одесса — Ак-Мечеть*. 10—15 мая» (1919).

[17] Речь идет об Иннокентии Серафимовиче Кожевникове (1879—1931), который в марте — мае 1919 года был командующим группой войск Донецкого направления (до этого — командующий 13-й советской армией). О встречах с И. С. Кожевниковым Волошин рассказывает, вспоминая о деле Н. А. Маркса (см. с. 382—384).

[18] «Кагул» — крейсер, высадивший белый десант под Феодосией в середине июня 1919 г.

[19] Осваг — осведомительное агентство, пропагандистский орган белогвардейцев.

[20] Здесь говорится о поэте и литературоведе Леониде Петровиче Гроссмане (1888—1965). В сентябре 1919 года Волошин посвятил ему такие стихи:

В слепые дни затменья всех надежд,
Когда ревели грозные буруны,
И были ярым пламенем Коммуны
Расплавлены Москва и Будапешт.

В толпе убийц, безумцев и невежд,
Где рыкал кат и рыскали тиуны,
Ты обновил кифары строгой струны
И складки белых жреческих одежд.

Душой бродя у вод столицы Невской,
Где Пушкин жил, где бредил Достоевский,
А ныне лишь стреляют и галдят,

---

* Ак-Мечеть — ныне поселок Черноморское.

Ты раздвигал забытые завесы
И пел в сонетах млечный блеск Плеяд
На стогнах голодающей Одессы.

[21] Статьи Волошина «Пути России» и «Самогон крови» остались ненапечатанными.

[22] В декабре 1919 года Волошин начал писать поэму «Святой Серафим» — о монахе Серафиме Саровском (1760—1833), в начале XX века причисленном русской церковью к лику святых.

РАИСА ГИНЦБУРГ

Раиса Моисеевна Гинцбург (1907—1965) — поэтесса (выступала и под псевдонимом — Надеждина).

Текст — по рукописи, хранящейся в ДМВ.

[1] С раннего детства у Р. М. Гинцбург было слабое зрение. К концу жизни — когда писались эти воспоминания — она почти полностью ослепла.

[2] Крымские газеты в августе 1920 года, в дни господства белых в Крыму, писали о пастушке Кузьме Сорокине, который невидимыми (предполагалось — небесными) силами будто бы был осыпан камнями за то, что отбил кусок от надгробия.

[3] Отец Раисы Гинцбург — Моисей Исаакович Гинцбург (1877—1940) — революционер (член РСДРП с 1902 года), журналист (псевдоним Даян), профессор психологии.

[4] «Гинекей» (в Древней Греции — женская половина дома) — так называлась комната для одиноких женщин во флигеле волошинского дома.

[5] 11 декабря 1917 года Волошин писал художнице и поэтессе Е. П. Орловой: «Когда кто-нибудь дурно и осуждая говорит и сплетничает о других, это всегда исповедь — бессознательная и потому очень страшная в своей откровенности» (цит. по копии, снятой с оригинала в архиве М. С. Волошиной в конце 60-х годов)

МАКСИМИЛИАН ВОЛОШИН.

Дело Н. А. Маркса

Воспоминания о деле Н. А. Маркса написаны Волошиным в последний год его жизни. Воспоминания представляют собой подневные записи Волошина, датированные им со 2 по 14 апреля 1932 г

Текст — по рукописи, хранящейся в ИРЛИ.

[1] Никандр Александрович Маркс (1860—1921) — генерал-лейтенант, палеограф, профессор археологии, крымовед и фольклорист. Дружба с Н. А. Марксом была для Волошина большим подспорьем в его крымском бытии.

[2] Фридерикс Ольга Владимировна (1877 — ок. 1900) — дочь первой жены Н. А. Маркса — Аделаиды Валерьевны (урожд. Чарыковой, в 1-м браке Фридерикс, 1857—1921) — писательницы.

[3] Чин генерал-майора был присвоен Н. А. Марксу в декабре 1906 г

[4] В университете Н. А. Маркс не учился. Он окончил (в 1910 г.) Московский археологический институт.

[5] «Легенды Крыма» были изданы Н. А. Марксом в Москве (1-й выпуск — в 1913-м, 2-й — в 1914 г.) и в Одессе (3-й выпуск, 1917 г.).

[6] Константин Константинович Арцеулов (1891—1980) — внук Ивана Константиновича Айвазовского, летчик и планерист, художник. Он участвовал в первом всероссийском слете планеристов, проводившемся в Коктебеле в ноябре 1923 г., и общался с Волошиным.

[7] Быховские генералы — участники контрреволюционного корниловского мятежа в августе 1917 года, арестованные после подавления мятежа и заключенные в тюрьму в городе Быхове (Могилевской губернии).

[8] Бабаджан Вениамин Симович (1894—1920) — поэт и художник, руководитель издательства «Омфалос» в Одессе. См. о нем в воспоминаниях Э. Миндлина (с. 413).

[9] Перипетии путешествия из Одессы в Крым Волошин описал также в стихотворениях 1919 года — «Плаванье» и «Бегство». Последнее посвящается (в рукописи) «товарищам по шхуне «Казак» — Малишевскому, Врублевскому и Борисову, Парфену и Григорию» (первые трое — матросы-чекисты, двое других — команда дубка).

[10] Здесь говорится об Иннокентии Серафимовиче Кожевникове. См. о нем 17-е примечание к воспоминаниям И. А. Бунина, а также статью М. Г. Анисимова «Слово о Ленине и красных почтовиках» (Вестник связи. 1980. № 4).

[11] Павел Ефимович Дыбенко с начала апреля 1919 года — нарком по военным делам Крымской республики.

[12] Здесь имеется в виду семья Константина Николаевича Кедрова (1876—1932), певца и декламатора. В Симферополе

он жил на Екатерининской улице. См. также о К. Н. Кедрове в воспоминанях М. Изергиной (с. 452)

[13] Евгения Михайловна Семенкович (? — 1920) — жена инженера В Н. Семенковича, жила в Симферополе на Александрово-Невской улице

[14] Павел Иванович Новицкий (1888—1971) — заведовал Крымским отделом народного образования. Впоследствии — театровед, член Союза писателей.

[15] Лаура Евгения Романовна Багатурьянц (1889—1960) председатель Симферопольского ревкома в 1919 году. См о ней и в воспоминаниях М. Изергиной (с. 456).

[16] Аким Ахтырский (Мартьянов) (? —1926) — в июне 1919 года политком штаба Красной Армии. В 1920 году перешел к белым, выдав многих подпольщиков.

[17] Астафьев Константин Николаевич (ок. 1890—1975) — художник (псевдоним Астори), Позднее он эмигрировал

[18] Ольга Васильевна Астафьева (урожд. Трофимова, 1886—1974) была подругой Марии Степановны Заболоцкой (будущей второй жены Волошина) по Петербургу.

[19] Волошин запомнил фамилию человека, производившего обыск у него в доме: Грудачев Петр Александрович (1893—1978) — матрос, в 1919 году — комендант Феодосии.

[20] Заведующим Феодосийским отделом народного просвещения (Отнарпросом) в то время, о котором вспоминает Волошин, стал коммунист В. Т. Горянов, студент-математик Н. А. Маркс был заведующим школьной и хозяйственной секциями Отнарпроса, но фактически «вел все дела комиссариата». В. В. Вересаев ведал отделом театра и искусства.

[21] Касторский Владимир Иванович (1871—1948) — певец (бас), с 1939 г — заслуженный деятель искусств РСФСР.

[22] Мнение Волошина об Искандере и Ракке как о «грозе тогдашних дней» можно сопоставить с рассказом о крымских событиях тех лет В. В. Вересаева, в архиве которого сохранилась сделанная им запись обсуждения его романа «В тупике» высшими политическими руководителями страны. Это обсуждение происходило в январе 1923 года в Кремле, на квартире Л. Б. Каменева — в то время члена ЦК РКП(б), заместителя председателя Совнаркома. Среди гостей Каменева был и Ф Э. Дзержинский. «Он,— вспоминает Вересаев,— меня между прочим спросил·

– А скажите, пожалуйста, где сейчас находится этот Искандер, о котором вы пишете?

В моем романе был выведен председатель ревкома*, садически жестокий армянин, взявший себе псевдоним «Искандер». Я ответил, что после прихода белых Искандер бежал из Феодосии в Карасубазар. Но его выследили дашнаки и застрелили из револьверов** при выходе из парикмахерской, куда он зашел с целью преобразить свою наружность. Когда меня это спрашивал Дзержинский, глаза его блеснули так холодно и грозно, что я почувствовал, что плохо пришлось бы этому Искандеру, если б он был жив» (Вересаев В. В. В тупике.— Огонек. 1988. № 30. С. 30).

[23] Статья Волошина «Вся власть патриарху» была напечатана в газете «Таврический голос» (Симферополь) 22 декабря 1918 г.

[24] Белый десант был высажен в Двуякорной бухте (между Коктебелем и Феодосией) 18 июня 1919 г.

[25] Бутковская Наталья Ильинична (1878—1948) — петербургская издательница, вторая жена художника А. К. Шервашидзе.

[26] Броненосец «Императрица Мария» был взорван немецкой агентурой 7 октября 1916 года близ Севастополя. Поднят со дна 28 февраля 1919 года.

[27] Н. А. Маркс был арестован 22 июня 1919 года. По воспоминаниям Вересаева, содержался в феодосийской гостинице «Астория».

[28] «Полярный Пуришкевичу человек» — по-видимому, Л. Д. Троцкий. В письме Волошина к Цетлиным от 5 апреля 1920 года сказано: «Мне передавали несколько месяцев тому назад, что в «Правде» была статья Троцкого (слово зачеркнуто, но угадать можно.— *Сост.*) обо мне, где он называл меня самым крупным из современных поэтов» (цит. по копии, снятой В. Купченко с оригинала в архиве М. С. Волошиной в конце 60-х годов).

[29] Ср. Размышления Волошина о «словах, которые одинаково затрагивали и белых, и красных», с аналогичными суждениями в его автобиографии «по семилетьям» (с. 33).

[30] В Новороссийск Волошин прибыл 29 июня 1919 г.

[31] 28 июня 1919 года странами Антанты был подписан Версальский мирный договор с Германией.

[32] Петр Владимирович Верховский, по воспоминаниям Волошина «георгиевский генерал», по другим данным был контр-адмиралом.

---

* А. И. Искандер был членом президиума феодосийского ревкома. Председателем ревкома был Евгений Наумович Ракк (Закаминский)

** Искандер был убит в июле 1919 г

[33] Гарольд Вильямс (1876—1928) — журналист и лингвист. Его жена — Ариадна Владимировна Тыркова (1869—1962) — писательница, одна из лидеров кадетской партии.

[34] Сергей Александрович Толузаков — офицер. Ему Волошин посвятил стихотворение «Молитва о городе (Феодосия весной 1918 года)».

[35] Суд над Н. А. Марксом состоялся 15 июля 1919 года.

[36] Копия приказа Деникина сохранилась в архиве Н. А. Маркса (ДМВ). Вот этот текст: «Приговором военно-полевого суда от 15-го сего июля 〈...〉 генерал-лейтенант Маркс за преступление, предусмотренное 109 ст[атьей] Угол. Улож[ения] 〈...〉 присужден, по лишении всех прав состояния, к каторжным работам сроком 4 года. При конфирмации приговор мною утвержден, с освобождением осужденного от фактического отбытия наказания за старостью лет».

[37] Речь о быте хасидов — последователей хасидизма, религиозно-мистического учения в иудаизме.

[38] Ошибка: главнокомандующим Таврическим округом был генерал Н. Н. Шиллинг. Разрешение на выезд в Тамань было получено Н. А. Марксом 14 сентября 1919 г.

[39] Ректором Кубанского университета Н. А. Маркс был избран 19 декабря 1920 года. Скончался он 29 марта 1921 года.

[40] О том, что произошло в Крыму после изгнания белых и заставило Волошина вновь говорить о «временах террора», рассказывает Вересаев в уже цитировавшихся воспоминаниях об обсуждении его романа «В тупике»: «Когда после Перекопа красные овладели Крымом, было объявлено во всеобщее сведение, что пролетариат великодушен, что теперь, когда борьба окончена, предоставляется белым на выбор: кто хочет, может уехать из РСФСР, кто хочет, может остаться работать с Советской властью. Мне редко приходилось видеть такое чувство всеобщего облегчения, как после этого объявления: молодое белое офицерство, состоявшее преимущественно из студенчества, отнюдь не черносотенное, логикой вещей загнанное в борьбу с большевиками, за которыми они не сумели разглядеть широчайших народных трудовых масс, давно уже тяготилось своей ролью и с отчаянием чувствовало, что пошло уже по ложной дороге, но что выхода на другую дорогу ему нет. И вот вдруг этот выход открывался, выход к честной работе в родной стране.

Вскоре после этого предложено было всем офицерам явиться на регистрацию и объявлялось: те, кто на регистрацию не явятся, будут находиться вне закона и могут быть убиты на месте. Офицеры явились на перерегистрацию. И началась бессмысленнейшая кровавая бойня. Всех явившихся арестовывали,

по ночам выводили за город и там расстреливали из пулеметов. Так были уничтожены тысячи людей. Я спрашивал Дзержинского: для чего все это было сделано? Он ответил:

— Видите ли, тут была сделана очень крупная ошибка. Крым был основным гнездом белогвардейщины. И чтобы разорить это гнездо, мы послали туда товарищей с совершенно исключительными полномочиями. Но мы никак не могли думать, что они так используют эти полномочия» (Огонек. 1988. № 30. С. 30).

ЭМИЛИЙ МИНДЛИН

Воспоминания писателя Эмилия Львовича Миндлина (1900—1981) даются по кн.: Миндлин Эм. Необыкновенные собеседники (М., 1979) — с сокращениями и восстановлением снятых прежде фрагментов, предоставленных составителям сыном автора — А. Э. Миндлиным.

[1] Стихи М. Кювилье (на французском языке) были опубликованы во «Втором сборнике центрифуги» (М., 1916).

[2] До отъезда из России А. С. Соколовский выпустил две книги стихов: в 1916 г.— «Зеленые глаза» (Одесса), в 1920 г.— «Покойник с гитарой» (Симферополь).

[3] Вечер «Богема» состоялся в Феодосии 27 марта 1920 г. «Ковчег» вышел из печати 19 апреля того же года.

[4] Причина ссоры выясняется из переписки Е. О. Волошиной с Эренбургом летом 1920 года. Живя во флигеле волошинского дома, Эренбург и его жена оставляли на ночь на открытой веранде «кухонный инвентарь»: таз, посуду и т. д. Между тем в поселке были в то время случаи краж. Советы убирать на ночь все в дом не возымели действия. Тогда Елена Оттобальдовна сама стала уносить кое-что по ночам, имитируя кражу в «воспитательных целях». Когда мистификация (в которой Волошин принимал участие только «недонесением») была открыта, Эренбург страшно обиделся (ИРЛИ).

[5] Строки из стихотворения Волошина «Коктебель» (1918).

[6] К переводам стихов Виктора Гюго Волошин обратился в 1921 году. В марте этого года, к юбилею Парижской коммуны, он переводил стихи Гюго из его книги «Страшный год»: фрагменты из поэмы «Революция», стихотворения «Расстрелянные» и «На баррикаде».

[7] Первая строфа из стихотворения Э. Верхарна «Ужас» в переводе Волошина.

[8] Дочь В. О. Сибора Лиза умерла в августе 1920 года, шестнадцати лет.

[9] О. Мандельштам писал Волошину 7 августа (25 июля по ст. ст.) 1920 г.: «Милостивый государь! Я с удовольствием убедился в том, что вы [под] толстым слоем духовного жира, п[р]остодушно принимаемого многими за утонченную эстетическую культуру,— скрываете непроходимый кретинизм и хамство коктебельского болгарина. ⟨...⟩ Из всего вашего гнусного маниакального бреда верно только то, что благодаря мне Вы лишились Данта: я имел несчастие потерять три года назад одну Вашу книгу. Но еще большее несчастье вообще быть с вами знакомым» (ИРЛИ).

[10] Из стихотворения О. Мандельштама «Золотистого меда струя из бутылки текла...» (1917).

[11] Здесь Волошин, возможно, перефразирует слова из письма В. А. Жуковского А. Х. Бенкендорфу по поводу смерти Пушкина: «Ведь вы не имеете времени заниматься русскою литературою и должны в этом случае полагаться на мнение других».

[12] «Над схваткой» — сборник статей Р. Роллана (1915).

[13] Из стихотворения Волошина «Гражданская война» (1919).

[14] Об участии Волошина в работе Феодосийского народного университета см. также в статье Д. Бабкина «Максимилиан Волошин» (Русская литература. Л., 1971. № 4).

[15] Мысли Волошина об отношении к буржуазной безвкусице в архитектуре изложены им в неопубликованной статье 1919 года «Искусство в Феодосии» (ИРЛИ).

[16] Об эстетике современной одежды Волошин размышлял в статье «Сизеран об эстетике современности», которая вошла в первую книгу его «Ликов творчества» (Спб., 1914). См. также в кн.: Волошин М. Лики творчества. Л., 1988.

[17] Александр Константинович Воронский, один из ведущих литературных критиков первого послереволюционного десятилетия, был редактором журнала «Красная новь» в 1921—1927 гг.

[18] В журнале «Красная новь» (1922, № 3) были напечатаны стихотворения Волошина из его цикла «Путями Каина»: «Меч», «Порох», «Пар».

В письмах к С. Я. Парнок (от 22 декабря 1922 г.) и к В. В. Вересаеву (от 7 января 1923 г.) Волошин писал, что не уполномочивал Миндлина отдавать его стихи в печать. И в письме к Миндлину 24 февраля 1923 г. он открыто протестовал против этого: «Когда мы говорили с Вами в Феодосии, я дал Вам списать мои стихи с правом их распространять в рукописи, а что касается печати, у нас был с Вами разговор только о каком-то харьковском журнале. Печатать же в московских изданиях я Вам не разрешал, да еще без моего осведомления. Моими официально доверенными лицами в Москве являются В. В. Ве-

ресаев и С. Я. Парнок. Стихи, Вами напечатанные без моего ведома, причиняли и мне, и им ряд неприятностей, с теми изданиями, куда они передавали мои стихи, оказавшиеся напечатанными неизвестно кем в иных местах. Я до сих пор не знаю от Вас ни где, ни что из моих стихов было напечатано, и до сих пор не получил через Вас ни одного гонорара. ⟨...⟩ Очень благодарю Вас за Вашу любезность, Эмилий Львович, но прошу не продолжать ее (упомянутые в этом примечании письма Волошина пересказываются и цитируются по копиям, снятым В. Купченко с оригиналов в архиве М. С. Волошиной в конце 60-х годов).

ВИКЕНТИЙ ВЕРЕСАЕВ

Воспоминания Викентия Викентьевича Вересаева написаны в 1939 году (в Киеве). Время написания — с бытовавшим тогда резко отрицательным отношением к «декадентам» — объясняет отчасти нотки раздражения, звучащие в этих воспоминаниях. При жизни же Волошина Вересаев был одним из надежных его друзей (см. письма Волошина к нему в «Дружбе народов». 1983, № 9. Текст — по кн.: Вересаев В. Воспоминания (м., 1982).

[1] См. ответ самого Волошина на вопрос: есть ли у него «под рубахой штаны?» — в 1-м примечании к воспоминаниям М. Цветаевой.

[2] Об инциденте со столбами, поставленными «обществом курортного благоустройства», см. в 3-м примечании к дневниковым записям Ю. Оболенской.

[3] Имеется в виду статья Волошина «Вся власть патриарху». См. о ней в воспоминаниях Волошина «Дело Н. А. Маркса» (с. 388).

[4] Выстроенный Волошиным ряд имен знаменитых врачей неожиданно завершается именем немецкого гуманиста Агриппы Неттесхеймского (1486—1535), который в сочинении «О сокровенной философии» (1533) стремился к синтезу оккультно-магических учений.

[5] Существует мнение, что подпольный большевистский съезд в Коктебеле (в мае 1920 г.) проходил именно на даче Вересаева, якобы пустовавшей (см., например: Смирнов В. Шестьдесят лет назад на даче Вересаева.— Советская культура. 1981. 28 июля). В поселке Планерское (бывш. Коктебель) даже установлен памятник с соответствующей надписью. Между тем Вересаев три года безвыездно жил в Коктебеле, и, по рассказам старожилов, конференция состоялась на расположенной рядом даче Шика (см.: Купченко В. Остров Коктебель. М., 1981 С. 34)

[6] Ошибка памяти мемуариста. См. первую строфу стихотворения Волошина «Ангел мщенья» в воспоминаниях И. Бунина (с. 367).

[7] Цитируются строки из стихотворения Волошина «Дом поэта» (1926).

[8] «Акпаек», а затем денежное академическое обеспечение от ЦЕКУБУ Волошин получал в 1922—1929 годах (с перерывами). См. об «акобеспечении» в автобиографии Волошина «по семилетьям» (с. 34).

МАРИЯ ИЗЕРГИНА

Мария Николаевна Изергина (р. 1904) — певица. Воспоминания написаны ею в 1973 году по просьбе В. П. Купченко для Дома-музея Волошина. Оригинал — в архиве ДМВ.

[1] Сестра М. Н. Изергиной — Антонина Николаевна (1906-1969) — искусствовед, жена востоковеда И. А. Орбели.

[2] О Лауре Багатурьянц см. в воспоминаниях Волошина «Дело Н. А. Маркса» (с. 385).

[3] Речь здесь о художнике Александре Александровиче Пржецлавском (Пшеславском) (1875 — ?). См. упоминание о его работе в доме Волошина над памятником «Освобождение Крыма» в «Хронологической канве жизни и творчества М. А. Волошина» (сентябрь 1921 г.).

[4] Стихотворение Волошина «Красная Пасха» было напечатано в газете «Красный Крым» (Симферополь) 30 апреля 1921 года.

МАРИЯ ВОЛОШИНА

Мария Степановна Волошина (урожд. Заболоцкая, 1887—1976) — вторая жена М. А. Волошина. Впервые в Коктебель приехала вместе с Анастасией Цветаевой и Майей Кудашевой в 1919 году. С 1923 года Мария Степановна становится хозяйкой Дома поэта (официальная регистрация ее брака с Волошиным состоялась в Москве 9 марта 1927 года). Воспоминания написаны около 1934 года. Здесь публикуются небольшие фрагменты этих достаточно обширных воспоминаний. Оригинал хранится в архиве ДМВ.

[1] Документальных сведений о пребывании Волошина в Аравии нет.

[2] Марина Цветаева свидетельствует, что Волошин при ней, уже тридцатишестилетним, перешел с матерью на «ты» (см. с 231)

[3] О пребывании Волошина в Александрии (и вообще в Африке) документальных сведений нет. По-видимому, это легенда, автором которой был сам поэт (см.: Купченко В. Муза меняет имя? — Советский музей, 1985. № 3).

[4] Нина Александровна Айвазовская (? — 1944) — внучатая племянница художника И. К. Айвазовского. Ее портрет работы художницы А. А. Арендт хранится в Доме-музее Волошина в Коктебеле.

[5] Волошин был в Испании дважды· в 1901 и 1915 гг

ТАМАРА ШМЕЛЕВА

Тамара Владимировна Шмелева (р. 1903) — двоюродная племянница Волошина, жительница Ялты. Воспоминания написаны ею по просьбе В. П. Купченко для Дома-музея Волошина Оригинал — в архиве ДМВ.

[1] Строки из стихотворения Волошина «Неопалимая купина» (1919)

[2] Рассказы П. Н. Апраксина нашли отражение в наброске к не завершенной Волошиным поэме «Повесть временных лет» (1921), написанной ритмизованной прозой:

В тот же день беседа с глазу на глаз: «Уезжайте
Вместе с детьми в Швецию».— «Граф, Вы сами ненормальны,
О чем Вы просите... Разве я могу оставить Россию?»
(Жест в окно на зимний пейзаж Царскосельского парка.)
«Это значит потерять свою родину. Я ее раз потеряла.
Этого нельзя пережить дважды в жизни».
Сложная тайна души несчастной Алисы Гессенской:
Последней русской царицы...
(ИРЛИ)

[3] Щербак Александр Ефимович (1863—1934) — невропатолог, организатор (1914) и руководитель Института физических методов лечения в Севастополе.

[4] Художник Анатолий Григорьевич Коренев (1868—1943) в 20-е годы был заведующим Восточным музеем в Ялте.

[5] См. автобиографию Волошина «по семилетьям», где он, в частности, пишет: «Ни гимназии, ни университету я не обязан ни единым знанием, ни единой мыслью. 10 драгоценнейших лет, начисто вычеркнутых из жизни» (с. 30).

[6] По мнению Шмелевой, Волошин называл мастерской летний кабинет и якобы вообще не признавал слова кабинет. Письма самого Волошина и воспоминания М. С. Волошиной говорят об обратном: понятия «летний» и «зимний кабинет» были в

ходу в коктебельском Доме поэта. Например, в воспоминаниях о Мандельштаме Волошин пишет: «Я пошел наверх, в кабинет...» (Вопросы литературы. 1987. № 7. С. 198).

[7] Следует сказать, что Александра Лаврентьевна и Петр Федорович Домрачевы оставались в большей мере друзьями М. С. Волошиной. Причислять их к «самым близким», духовным друзьям Максимилиана Александровича нет оснований.

[8] Юлия Владимировна Шенгели (урожд. Дыбская, 1896—1972), первая жена поэта Георгия Шенгели,— корректор. Т. В. Шмелева была замужем за ее братом, Алексеем Владимировичем Дыбским (1906—1943), также бывавшим (в 1923 и 1924 гг.) в Коктебеле.

[9] Здесь перефразируется строка из стихотворения Волошина «Бойня» (1921): «...Причитает ветер за Карантином».

[10] Начальником Ярославского вокзала был в то время Феликс Павлович Кравец — инженер; он писал стихи.

[11] В Кремле Волошин читал свои стихи на квартире Л. Б. Каменева в марте 1924 года. Вот как вспоминал позднее об этом чтении один из его очевидцев — музыковед Леонид Леонидович Сабанеев (1881—1968): «Я, Петр Семенович Коган* и бородатый огромный Максимилиан Волошин, уже известный поэт, проживающий в Крыму, в Коктебеле, шествуем втроем в Кремль на свидание с Каменевым. Волошин хочет прочесть Каменеву свои «контрреволюционные» стихи** и получить от него разрешение на их опубликование «на правах рукописи». Я и Коган изображали в этом шествии Государственную Академию художественных наук, поддерживающую это ходатайство. Проходили все этапы, неминуемые для посетителей Кремля. Мрачные стражи деловито накалывают на штыки наши пропуска. Каменевы обретают в дворцовом флигеле, направо от Троицких ворот, как и большая часть правителей. Дом старый... Все, в сущности, чрезвычайно скромно. Я и раньше бывал у Ольги Давидовны*** по делам ЦЕКУБУ... Но Волошин явно нервничает. Хозяева встречают нас очень радушно... Волошин мешковато представляется Каменеву и сразу приступает к чтению «контрреволюционных» стихов.

⟨...⟩ Каменев внимательно слушал ⟨...⟩ Громовым, проро-

---

* Коган П. С. (1872—1932) — историк литературы, критик, президент Государственной Академии художественных наук (ГАХН).

** Сейчас эти, как называет их Л. Л. Сабанеев, «контрреволюционные» стихи Волошина (из его циклов «Пути России», «Личины», «Усобица») опубликованы. См.: «Новый мир» (1988. № 2), «Дружба народов» (1988. № 9), «Юность» (1988. № 10), «Родник» (Рига, 1988. № 7) и др.

*** Жена Л Б. Каменева.

ческим голосом ⟨...⟩ читает Волошин, напоминая пророка Илью, обличающего жрецов... Ольга Давидовна нервно играет лорнеткой... Коган и я с нетерпением ждем, чем это окончится. Волошин кончил. Впечатление оказалось превосходным. Лев Борисович — большой любитель поэзии и знаток литературы. Он хвалит, с аллюром заправского литературного критика, разные детали стиха и выражений. О контрреволюционном содержании ни слова, как будто его и вовсе нет. И потом идет к письменному столу и пишет в Госиздат записку о том же, всецело поддерживая просьбу Волошина об издании стихов «на правах рукописи».

Волошин счастлив и, распростившись, уходит. Я и Коган остаемся. Лев Борисович подходит к телефону, вызывает Госиздат и, не стесняясь нашим присутствием: «К вам придет Волошин с моей запиской. Не придавайте этой записке никакого значения...»

А счастливый Волошин уезжал к себе в Коктебель с радужными надеждами на печатание «на правах рукописи» своих стихов» (Сабанеев Л. Л. Мои встречи.— Газета «Новое русское слово». Нью-Йорк, 1953. 7 сентября).

В архиве Волошина сохранился черновик его письма к Л. Б. Каменеву от ноября 1924 г., где поэт просит «оказать содействие делу Художественной колонии», организованной им в Коктебеле (фрагменты из этого письма см. в 3-м примечании к статье А. Белого «Дом-музей М. А. Волошина»).

[12] Александр Иванович Анисимов (1877—1932) — искусствовед, реставратор, автор работ по русской иконописи, в частности — статьи «История Владимирской иконы в свете реставрации» (в кн.: Труды Отделения археологии Института археологии и искусствознания. Вып. 1. М., 1926), а также книги «Владимирская икона Божией матери» (Прага. 1928). Ему, «верному стражу и ревностному блюстителю Матушки Владимирской», посвятил Волошин стихотворение «Владимирская Богоматерь» (1929). А. И. Анисимов не был директором Исторического музея; он был заведующим отделом этого музея. 24 мая 1924 г. Волошин писал С. А. Толстой, что из поездки в Москву он «унес» лишь «два момента подлинной жизни»: «лик Владимирской Богоматери и рукопись Аввакума» (Дом-музей Л. Н. Толстого, архив С. А. Толстой-Есениной).

КОРНЕЙ ЧУКОВСКИЙ

Воспоминания Корнея Ивановича Чуковского даются по кн.: Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского (М., 1979).

[1] Строка из стихотворения В. Брюсова «Я жить устал среди людей и в днях...» (1902).

[2] «Макс... в одних трусах» — явная ошибка памяти К. Чуковского.

[3] Лекция «Опыт переоценки художественного значения Некрасова и Алексея Толстого» была прочитана Волошиным в Париже в январе 1902 г.

[4] В 1869 году И. С. Тургенев писал, что в «мучительно высиженных измышлениях «скорбной» музы г. Некрасова — ее-то, поэзии-то, и нет на грош».

ЛЕВ ГОРНУНГ

Лев Владимирович Горнунг (р. 1902) — поэт. Дневниковые записи Л. Горнунга о встречах с Волошиным в Москве предоставлены составителям автором.

[1] См. 10-е примечание к воспоминаниям Т. В. Шмелевой.

[2] Альвинг Арсений Алексеевич (настоящая фамилия Смирнов, 1883—1942) — поэт. Волошин встречался с ним в Севастополе в 1922 г.

[3] В журнале «На посту» (1923. № 4) была опубликована статья Б. Таля «Поэтическая контрреволюция в стихах Максимилиана Волошина». Волошин ответил на нее «Письмом в редакцию», которое было напечатано в журнале «Красная новь» (1924. № 1). См. об этом ответе в предисловии Л. Озерова (с. 13).

[4] Имеется в виду поэма Волошина «Россия», законченная им 6 февраля 1924 года.

[5] Волошинский цикл о терроре «Усобица» (в него вошли стихи 1919—1922 гг.).

[6] Воспоминания Волошина об И. Ф. Анненском, записанные Л. Горнунгом и Д. Усовым, опубликованы в ежегоднике «Памятники культуры. Новые открытия. 1981» (Л., 1983). Усов Дмитрий Сергеевич (1896—1943) — литературовед и поэт-переводчик.

[7] Пока установлено авторство только одной (без подписи) рецензии Волошина в журнале «Русская мысль»: на «Повести южных берегов» А. Воротникова (1900. С. 123). Она написана с юмором, но без всякого «нахальства». Ближайшими друзьями Волошина по университету в тот период были: М. В. Лавров (сын редактора «Русской мысли»), М. П. Свободин, В. И. Блюм и Ф. К. Арнольд:

[8] Из стихотворения Волошина «Станет солнце в огненном притине...» (1909) — из цикла «Алтари в пустыне».

[9] Четверостишие, «привезенное Мандельштамом из Киева»,— шутливая пародия на И. Анненского, написанная поэтом Стеничем (псевдоним Валентина Осиповича Сметанича, 1898-1939). Эта пародия со значительными разночтениями приводится в воспоминаниях Эренбурга «Люди, годы, жизнь» (см. Эренбург И. Собр. соч. в 9-ти т. Т. 8. С. 241) О. Мандельштам дружил со Стеничем в Киеве в 1919 году.

[10] Этот эпизод описал и сам Волошин в незавершенных воспоминаниях о В. Я. Брюсове (ИРЛИ).

[11] «Urbi et orbi»* — книга стихов Брюсова 1900—1903 гг, вышла в Москве в 1903 г.

[12] Шервинский Сергей Васильевич (р. 1892) — поэт и переводчик. Волошин посвятил ему стихотворение «Каллиера» (1926).

[13] С. В. Шервинский жил в 20-е годы в доме отца, профессора медицины Василия Дмитриевича Шервинского (1850—1941) в Померанцевском переулке, дом № 8.

ЭРИХ ГОЛЛЕРБАХ

Эрих Федорович Голлербах (1895—1942) — искусствовед, литературовед, библиограф. Воспоминания написаны им по просьбе М. С. Волошиной в Коктебеле в сентябре 1934 года.

Текст — по машинописной копии, хранящейся в ДМВ.

[1] Карл Иванович Бернгардт — бывший владелец музыкального магазина. Он жил в Ленинграде на Невском проспекте (дом 59, кв. 1).

[2] Илья Ионович Ионов (Бернштейн, 1887—1942) — поэт, издательский работник.

[3] Леонид Иванович Гиринский (? — 1927) — адвокат, друг Марии Степановны — жены Волошина — в ее юности.

[4] Цитата из стихотворения Пушкина «Портрет» (1828).

[5] Андерс Виктор Платонович (1885—1940-е) — художник. Портрет Волошина он написал в 1927 году.

[6] Литвинова Надежда Викторовна (1893 — ?) — художница. Ее литография волошинского портрета выполнена в 1932 году

[7] Габричевский Александр Георгиевич (1891—1968) — литературовед, искусствовед, переводчик. О его рисунках и шаржах см. в воспоминаниях (и примечаниях к ним) З. Елгаштиной, Е. Архиппова, Л. Аренс.

---

* Граду и миру (*лат.*)

[8] Матвеев Александр Терентьевич (1878—1960) — скульптор. Голова Волошина вылеплена им в 1928 году.

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

Дом-музей М. А. Волошина

Статья А. Белого о Доме-музее Волошина написана 12-14 июля 1933 года.

Текст — по публикации С. Гречишкина и А. Лаврова в журнале «Звезда». 1977. № 5.

[1] Речь идет о борьбе внутри лагеря русских символистов. А. Белый принадлежал к московской группе символистов, объединившихся вокруг журнала «Весы»; а глава петербургской группы — Вяч. Иванов — основал в 1906 г. собственное, «домашнее» издательство «Оры» (см. упоминание о нем в 37-м примечании к воспоминаниям М. Сабашниковой). В «Орах» было объявлено об издании первой книги стихов Волошина, которая вышла, однако, в Москве (в издательстве «Гриф») в 1910 г.

[2] В 1924 году А. Белый приехал в Коктебель 29 или 30 мая, уехал 12 сентября.

[3] В ноябре 1924 года Волошин писал Л. Б. Каменеву: «Двери моего дома раскрыты всем и без всякой рекомендации — в первую голову писателям, художникам, ученым и их семьям, а если остается место,— всякому, нуждающемуся в солнце и отдыхе, кому курортные цены не по средствам. Ставится одно условие: каждого вновь прибывающего принимать как своего личного гостя. Поэтому емкость моих 25-ти комнат среди лета достигает иногда ста человек. Срок пребывания не ограничен. Налажено коллективное питание для экономии. Летом сюда приезжают отдыхать, весною и осенью — работать.

〈...〉 Я думаю, что Коктебельская Художественная Колония является для Республики организацией полезной и желательной, а для искусства органически необходимой. Вы сами знаете, как тяжело сейчас экономическое положение писателей, поэтов, художников, как переутомлен каждый и службой, и напряженностью городской жизни, и как важен при этом для одних возрождающий летний отдых, для других возможность уединиться для личной творческой работы...» (ИРЛИ).

[4] Федорченко София Захаровна (1888—1959) — писательница В Коктебеле была в 1925 году

[5] Ангарский Николай Семенович (наст фамилия Клестов 1873 1941) — общественный деятель, критик. В 1924

1932 гг.— руководитель издательства «Недра», выпускавшего литературно-художественные сборники, где печатались и произведения Волошина.

[6] Ланн Евгений Львович (наст. фамилия Лозман, 1896—1958) — писатель и переводчик, автор первой книги о Волошине «Писательская судьба Максимилиана Волошина» (М., 1927)

НАДЕЖДА РЫКОВА

Надежда Януарьевна Рыкова (р. 1901) — литературовед и переводчик. Текст ее воспоминаний дается по рукописи, хранящейся в архиве ДМВ.

[1] Имеется в виду сборник «Чтец-декламатор» (т. IV, изд. 2-е, Киев, 1912). В нем был воспроизведен портрет Волошина работы А. Я. Головина.

[2] В январе 1921 года, в условиях все усиливающегося террора в Феодосийском уезде, Волошин уезжает в Симферополь за поддержкой областных властей и получает ее.

[3] Речь о стихотворении Волошина «Красная Пасха». См. о его публикации в воспоминаниях М. Изергиной (с. 456) и 4-е примечание к этим воспоминаниям.

[4] Неточно процитированные заключительные строки стихотворения Волошина «Красная Пасха».

[5] О потерянной галоше на месте дуэли Волошина и Гумилева см. в 9-м примечании к воспоминаниям И. Эренбурга.

АННА ОСТРОУМОВА-ЛЕБЕДЕВА

Коктебельские воспоминания художницы Анны Петровны Остроумовой-Лебедевой (1871—1955) написаны в 1945 году.

Текст — по кн.: Остроумова-Лебедева А. П. Автобиографические записки, т. 3 (М., 1974).

[1] Портрет Волошина работы Остроумовой-Лебедевой находится в Русском музее, в Ленинграде; портрет маслом работы Б. М. Кустодиева — в Москве, в Государственном литературном музее.

[2] Шаронов Михаил Андреевич (1881—1957) — художник. В 1924 году нарисовал портрет Волошина.

[3] В. Брюсов приехал в Коктебель 6 или 7 августа 1924 г.

[4] Поэтический конкурс на тему «Женский портрет» состоялся в Коктебеле 23 августа, а конкурс на тему «Соломон» — 26 августа 1924 г.

[5] Габричевская Наталья Алексеевна (урожд. Северцова, 1901—1970) — художница-примитивистка, жена А. Г. Габричевского (см. о нем 7-е примечание к воспоминаниям Э. Голлербаха).

[6] А. П. Остроумова-Лебедева с мужем покинули Коктебель 30 августа 1924 г

ЛЮБОВЬ БЕЛОЗЕРСКАЯ

Воспоминания Любови Евгеньевны Белозерской (1898—1987) — второй жены писателя М. А. Булгакова — написаны в 1968 году.

Текст — по машинописной копии, переданной Л Е. Белозерской составителям сборника.

[1] См. об упомянутом Л. Е. Белозерской путеводителе по Крыму в 5-м примечании к воспоминаниям И. Березарка.

[2] Жена писателя Леонида Максимовича Леонова — Татьяна Михайловна Сабашникова (1903—1979).

[3] Нина Леонтьевна Манухина (1893—1980) — поэтесса, вторая жена Г. А. Шенгели.

[4] Речь о Дине Львовне Кармен. Ее сын — известный кинодокументалист Роман Лазаревич Кармен (1906—1978).

[5] Головина Ольга Федоровна (1890—1974) — служащая, дочь председателя Государственной думы.

[6] Строки из стихотворения Волошина «Карадаг» (1918)

[7] Жена А. С. Грина — Нина Николаевна Миронова (1894—1970).

[8] Булгаковы пробыли в Коктебеле с 12 июня по 7 июля 1925 года.

[9] Серия очерков «Путешествие по Крыму» Булгакова печаталась в «Красной газете» (Ленинград) с 27 июля 1925 г

ЗИНАИДА ЕЛГАШТИНА

Зинаида Ивановна Елгаштина (1897—1979) — балерина, ученица В. Ф. Нежинского. Встречалась с Волошиным в Коктебеле в 1926, 1927, 1929 годах. Рукопись ее воспоминаний хранится в архиве ДМВ.

[1] З. Елгаштина увлекалась изготовлением аппликаций из цветной бумаги (беспредметные композиции на музыкальные темы).

[2] Парсифаль (Парцифаль) — герой средневековых поэм, многие годы посвятивший поискам святого Грааля.

[3] Возможно, этот поход имел в виду Волошин в письме к Н. А. Габричевской от 12 мая 1926 г. (в котором он перечисляет свои занятия): «Хожу в горы за цветами».

[4] Зерно этой мысли впервые появляется в дневнике Волошина 5 мая 1905 года: «Люби каждое мгновение и не старайся найти связь между двумя мгновениями» (ИРЛИ)

[5] Противопоставление интеллигенции и «интеллектюэлей» находим в разрозненных набросках Волошина (без даты): «Интеллигенция» (в кавычках) — элемент пассивный, воспринимающий, узкий, считающий себя прогрессивным, и в то же время глубоко не то что консервативный, но косный. ⟨...⟩ Intellectuel — это человек, имеющий свой взгляд на мир и на явления культуры и взявший себе право стать в стороне от ходовых политических делений и общественных шаблонов» (ИРЛИ).

[6] Такой статьи в архиве Волошина не обнаружено. В статье «Скелет живописи» Волошин писал о бельведерском торсе как произведении античной скульптуры: «Самое поразительное в своем трагическом пафосе произведение, которое дошло до нас из Греции,— Ватиканский торс, лишено ног, рук и головы» (Весы. 1904. № 1).

[7] Мнение З. Елгаштиной, считающей, что «сценическое искусство мало касалось Максимилиана Александровича», неверно. Волошиным написано около сорока статей, посвященных театру и танцу.

[8] Утверждение о том, что Волошин «причислял себя» к последователям католической религии, неправомерно. Скорее можно было говорить о пантеизме Волошина. Увлечение католичеством относится к раннему этапу «блужданий» поэта (1902—1907 гг.) А летом 1921 года А. М. Петрова записала в дневнике: «Говорила (Волошину.— *Сост.*), что моя цель «заразить» его православием, без чего силы его не разовьются правильно (как мыслителя); он и сам сознает, что идет к нему» (ИРЛИ).

[9] Речь о волошинском цикле «Алтари в пустыне», два стихотворения из которого — «Сердце мира, солнце Алкиана...» и «Созвездия» — положила на музыку композитор Ю. Ф. Львова. Ею также написана музыка на стихи Волошина «О, как чутко, о, как звонко...», «Эта светлая аллея...», «Гностический гимн деве Марии», последний сонет из венков сонетов «Lunaria».

[10] В стихотворении Волошина «Бунтовщик» (1923) — из цикла «Путями Каина» — читаем: «Беда тому, кто убедит глупца! Принявший истину на веру — Ею слепенеет...»

[11] Имеется в виду шарж «Меню», нарисованный А. Г. Габричевским.

ГЛЕБ СМИРНОВ

Глеб Борисович Смирнов (1908 — ок. 1981) — живописец и искусствовед. Воспоминания написаны им в 1977 году.

Текст — по рукописи, хранящейся в ДМВ.

ВСЕВОЛОД РОЖДЕСТВЕНСКИЙ

Одна из глав мемуарной прозы поэта Всеволода Александровича Рождественского (1895—1977) «Страницы жизни» — его воспоминания о встречах с Волошиным («Коктебель Максимилиана Волошина»). Фрагменты из этих воспоминаний даются по кн.: Рождественский Вс. Избранное в 2-х т. Т. 2. Л., 1974.

[1] Каллиера — гавань венецианцев близ нынешнего Коктебеля, отмеченная на средневековых картах. Систематические археологические раскопки в окрестностях Коктебеля проводились уже после Великой Отечественной войны.

[2] Знакомство Вс. Рождественского с Волошиным состоялось в 1927 году. Именно в этом году в Москве и Ленинграде были организованы выставки акварелей Волошина. С 1927 года Рождественский ежегодно приезжал в Коктебель к Волошину.

[3] Землетрясение в Коктебеле началось в ночь на 12 сентября 1927 года.

[4] К. Бальмонт никогда не был в Коктебеле.

[5] Ex voto (буквально «по обету», *Лат.*) — подвешенные у икон и на стенах католического храма верующими, во исполнение обета, изображения исцеленных членов тела.

[6] Цитируются строки из стихотворения Волошина «Каллиера».

[7] А. Белый приезжал в Коктебель (из Судака) в 1930 году на три дня (с 9 по 11 сентября).

[8] Имеется в виду исследование А. Белого «Ритм как диалектика и «Медный всадник» (М., 1929).

ИННОКЕНТИЙ БАСАЛАЕВ

Иннокентий Мемнонович Басалаев (1897—1964) — журналист и писатель. Его воспоминания хранятся в рукописном отделе ГПБ (ф. 1076, ед. хр. 24). «Коктебельские» страницы составляют «тетрадь третью» сделанных И. Басалаевым «Записок для себя». Отсюда и взяты публикуемые здесь фрагменты этих «записок».

[1] Галй — так звали в «Доме поэта» Галину Николаевну Кошелеву (по мужу — Розанову, 1900 — ?), но она была служащей Госплана; киноактрисой была отдыхавшая в Коктебеле Галина Сергеевна Киреевская (1897 — ?).

[2] Первые строки стихотворения Волошина, напечатанного без названия в его сборнике «Иверни». Впервые это стихотворение опубликовано в газете «Биржевые ведомости» (1915. 25 декабря) под заглавием «Грехопаденье».

[3] Е. Замятин так надписал Волошину вышедший под названием «Север» 4-й том своего «Собрания сочинений» (в 4-х т.) (М., 1929): «Милому хозяину Коктебельского Волхоза (Волошинского Вольного Волшебного Хозяйства) в день 17—VIII—1929».

[4] Случай, о котором идет здесь речь, произошел в 1912 году. Рассказ М. Зощенко «Случай в провинции» написан в 1924 году. Об этом же рассказал в своих воспоминаниях Л. Никулин, находившийся среди зрителей литературно-музыкального вечера с участием Волошина и А. Толстого (Никулин Л. Годы нашей жизни. М., 1966. С. 260—261).

[5] Строка из стихотворения Волошина «Коктебель» (1918).

[6] Имеется в виду стихотворение Ф. Сологуба «Заря-заряница...». О том, как пела эти стихи Ф. Сологуба М. С. Волошина, см. также в воспоминаниях Е. Архиппова (с. 598).

[7] «Сказание об иноке Епифании» закончено Волошиным 16 февраля 1929 года. Епифаний — духовный наставник протопопа Аввакума, сожжен вместе с ним в 1682 г.

[8] Е. Замятин подарил Волошину 1-й том своего Собрания сочинений, вышедший под названием «Уездное» (М., 1929), с такой надписью: «Дорогому Максимилиану Александровичу Волошину на память о вечерах в Коктебеле от Е. Замятина (читать надо не «Евгения», а «Епифания» — ибо судьба моя - судьба Епифания-инока). 6—IX—1929».

[9] Женой сиамского принца была Екатерина Ивановна Десницкая (1888—1960) — двоюродная сестра В. А. Десницкого См.: Купченко В. Принцесса Катя Десницкая.— Уральский следопыт 1985. № 11; Скворцов В. Принцесса Катя Десниц кая.— Огонек. 1986. № 41, 42.

[10] В Д. Шервинский был директором Московского института экспериментальной эндокринологии, в ведении которого находился обезьяний питомник в Сухуми.

[11] В 1929 году Е. Замятин подвергся нападкам за публика цию романа «Мы» (1920) за рубежом

МОИСЕЙ АЛЬТМАН

Моисей Семенович Альтман (1896—1986) — филолог, литературовед. Текст воспоминаний предоставлен составителям автором.

[1] См. рассказ о той же встрече Волошина с Брюсовым в воспоминаниях Л. Горнунга (с. 498).

[2] Строки из программного стихотворения Волошина «Дом поэта» (1926).

[3] Речь идет о поэме Волошина «Россия» (1924).

[4] Строки из стихотворения Вяч. Иванова «Стены Каиновы», которое вошло в его книгу «Cor ardens»*, ч. I (м., 1911)

[5] Об отношениях Волошина с огнем и о пожаре в коктебельском доме при встрече 1914 года см. в воспоминаниях М. Цветаевой (с. 238, 249—250) и в 39-м и 51-м примечаниях к ним

СЕМЕН ЛИПКИН

Воспоминания поэта и переводчика Семена Израилевича Липкина (р. 1911) переданы составителям сборника автором.

[1] Литературовед Виктор Андроникович Мануйлов (1903—1987) был в Коктебеле при жизни Волошина лишь один раз, в июле 1927 года. Он оставил об этом воспоминания.

[2] Поэма Волошина «Россия» была напечатана (с купюрами) в альманахе «Недра» (кн. 6. М., 1925) и в «Книге для чтения по новейшей русской литературе», составленной В. Львовым-Рогачевским (Л., 1925).

[3] Имеется в виду кафе «Бубны» А. Г. Синопли.

[4] С. Липкин приводит строфы из стихотворения Волошина «Молитва о Городе (Феодосия весной 1918 года)».

[5] Последняя из процитированных здесь строф из стихотворения «Молитва о Городе» отличается существенными разночтениями от текста, опубликованного Волошиным в его книге «Демоны глухонемые»:

Выламывали ворота,
Вели сквозь строй,
Расстреливали кого-то
Перед зарей...

---

* Пламенеющее сердце *(лат.)*

ЕВГЕНИЙ АРХИППОВ

Рукопись воспоминаний Евгения Яковлевича Архиппова (см. о нем в комментарии к «Исповеди» Черубины де Габриак) хранится в ЦГАЛИ (ф. 1458, оп. 1, ед. хр. 36). Текст дается по этой рукописи — с сокращениями.

[1] Танезруфт — так с гриновским романтическим фантазерством называл Е. Я. Архиппов Новороссийск. В этом городе Волошин навестил Архиппова весной 1928 года.

[2] «Стихотворные изображения» Волошина даются Вс. Рождественским в стихотворениях «Коктебельская элегия» (1928), «Nature morte» (1929), «Terra antuqua»* (1930).

[3] Курульное кресло — место для сидения римских консулов, преторов, эдилов, диктаторов. Кресло Волошина — в стиле итальянского Возрождения, работы Ф. П. Толстого,— досталось ему, по-видимому, от Е. Ф. Юнге (см. о ней сноску на с. 247).

[4] «Воспоминание об Италии» — пейзаж К. Богаевского.

[5] Лаурана (ок. 1430—1502) — итальянский скульптор раннего Возрождения. В летнем кабинете Волошина хранится слепок с его работы «Голова неизвестной» (оригинал в Лувре).

[6] Первую маску с лица Л. Н. Толстого снял формовщик Училища живописи, ваяния и зодчества М. И. Агафьин. См.: Меркуров С. Записки скульптора (М., 1953. С. 92).

[7] В другом месте своего дневника Е. Архиппов дополняет описание подаренного Волошину друзьями юбилейного сборника «Poetae — Poetae»: «...очень интересен, он открывается Хайямом, Гомером, Сафо, Катуллом, ⟨...⟩ включает в себя Пушкина, Тютчева, Некрасова, Языкова, Вяч. Иванова, Кузмина — вплоть до Кириенко». О том, как появился в коктебельском доме этот юбилейный сборник, мы узнаем из письма Волошина Ю. Оболенской от 18 ноября 1930 года. Сообщая о праздновании в Коктебеле 17 августа 1930 года 35-летнего юбилея его литературной деятельности, Волошин писал: «Юбилей мой отпраздновали на мои именины — дома — и потому вышло очень хорошо, интимно, остроумно, весело и дружно. ⟨...⟩ Самое лучшее из всего было привстствие от мировых поэтов: мне была прочитана и поднесена целая книга «Poetae — Poetae» — хрестоматия всех древних и современных поэтов. Там есть вещи великолепные, как Шекспир, Тангейзер, трубадуры, граф Гильен, скальд Скалаграмсон. Очень хороши Гораций, Катулл, Ронсар, Данте и Вийон, из современников — Спиридон Дрожжин и Надсон»

---

* Древняя земля *(лат.)*.

(ИРЛИ). Своего рода комментарий к этому «мистификаторскому» сборнику содержится в воспоминаниях Вс. Рождественского, рассказывающего о «спектакле-феерии» в честь Волошина: «К восседающему на троне «Максу», которого изображал какой-нибудь толстяк, подходили один за другим с шуточными стихотворными поздравлениями условно загримированные «Гомер», «Овидий», «Данте», «Вийон», «Виктор Гюго», «Шекспир», «Протопоп Аввакум», «Игорь Северянин» и многие другие, вплоть до делегации футуристов с «Давидом Бурлюком» во главе» (Рождественский Вс. Избранное в 2-х т. Т. 2. С. 164).

[8] М. С. Волошина была прооперирована в Харькове 25 февраля 1925 года. Волошин находился там в то время, с 20 февраля до 20 марта.

[9] Первые строки из стихотворения Волошина «Каллиера».

[10] См. 6-е примечание к воспоминаниям И. Басалаева.

[11] Александр Иванович Введенский (1888—1946) — митрополит русской обновленческой Живой Церкви, идеолог обновленческого религиозного движения. Он был участником диспутов с А. В. Луначарским.

[12] Валентин Иннокентьевич Кривич (псевдоним, настоящая фамилия — Анненский, 1880—1936) — поэт, сын И. Ф. Анненского.

[13] Статьи Е. Архиппова о творчестве Черубины де Габриак (Е. И. Дмитриевой).

[14] Спектакль «С ружьем по Африке» (с участием А. Белого и В. Брюсова) был поставлен в Коктебеле 17 августа 1924 года в честь именин Волошина. В этом спектакле пародировались приемы убыстренного приключенческого немого кино.

[15] Идет речь о книге «Константин Федорович Богаевский» (Казань, 1927), куда вошла и статья Волошина «К. Ф. Богаевский — художник Киммерии».

[16] Книга стихов Г. Шенгели «Норд» вышла в Москве в 1927 г.

[17] С лекцией «Жестокость в жизни и ужасы в искусстве» — после диспутов о картине Репина «Иван Грозный и его сын Иван» — Волошин выступал в марте 1913 года в Смоленске, Витебске и Вильно.

[18] Имеются в виду книга С. Н. Дурылина «Сибирь в творчестве В. И. Сурикова» (М., 1930) и работа И. В. Евдокимова «В. И. Суриков», вышедшая позднее в серии «Жизнь замечательных людей» (М., 1933).

[19] Наталья Яковлевна Данько (1892—1942) была скульптором фарфорового завода имени М. В. Ломоносова в Ленинграде.

[20] Два «коллективных комических портрета» — «Bestiarium coctebelens»* и «Меню» — работы А. Г. Габричевского (см. о последнем из этих «комических портретов» в воспоминаниях З. Елгаштиной, с. 545).

[21] Речь об альбоме: Богаевский К. Автолитографии (М., 1923).

[22] Цитата из «Коктебельской элегии» Вс. Рождественского.

[23] Гора Кучук-Енишары, на которой Волошин завещал похоронить себя.

[24] Фамира — в древнегреческой мифологии певец, мастер игры на кифаре; персонаж пьесы И. Анненского «Фамира-кифаред» (1906), называвший камни своими товарищами.

[25] «Темный ваш язык учу» — перефразированная строка из стихотворения Пушкина «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» (1830) — в переделке В. А. Жуковского («Темный твой язык учу»).

ЛИДИЯ АРЕНС

Лидия Аполлоновна Аренс (1889—1976) — техник-чертежник, мачеха писателя Вс. В. Вишневского. Текст ее воспоминаний дается по рукописи, хранящейся в ДМВ.

[1] По воспоминаниям Н. А. Габричевской, этот случай произошел с рисунком Е. С. Кругликовой. Косвенным подтверждением этого является силуэт М. С. Волошиной с надписью Кругликовой: «Маруся, дорогая! Что ж делать, если ты такая!»

[2] О случае с двенадцатилетней Марусей Заболоцкой рассказала писательница Е. А. Колтоновская в очерке «Детская драма» (в петербургской газете «Новости»).

[3] Филемон и Бавкида — герои древнегреческого мифа, пересказанного Овидием в «Метаморфозах», синоним неразлучной пары старых супругов.

[4] Оперетта «Путями Макса» (или «Сашá-паша») была поставлена в Коктебеле в августе 1926 года.

[5] Удар (инсульт) у Волошина был 9 декабря 1929 года.

[6] Л. А. Аренс была необоснованно репрессирована.

[7] Формовщик, снимавший маску с лица Волошина, был прислан скульптором Сергеем Дмитриевичем Меркуровым (1881—1952).

---

* Коктебельский зверинец *(лат.)*

НИКОЛАЙ ЧУКОВСКИЙ

Отрывок из книги Николая Корнеевича Чуковского «Литературные воспоминания» дается по публикации: Чуковский Н. Коктебель.— Нева. 1983. № 7.

[1] В журнале «Новый мир» в 30-е годы стихи Волошина так и не появились.

[2] Волошин умер 11 августа 1932 года.

[3] И. Ф. Любицкий* свидетельствовал: «Местные жители – татары — говорят: «На верху Карадага есть могила магометанского святого, а на этой вершина — могила Волошина — русского святого» (Любицкий И. Ф. Кое-что из воспоминаний старика. Л., 1940.— ГПБ, ф. 447, ед. хр. 4).

* Любицкий Иван Федорович — литератор.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Воспоминания о М. А. Волошине, не вошедшие в сборник

Айвазовская Нина Александровна (? — 1944). Без названия. Феодосия, 1934. Рукопись, 1 с. ДМВ.

Анфимов Виктор Николаевич (р. 1900). Воспоминания 50-летней давности о строительстве моста через реку Яланчик, о писателе В. В. Вересаеве, о землетрясении и поэте-художнике Максимилиане Александровиче Волошине в Коктебеле. Свердловск. 1977. Рукопись, 10 с. ДМВ.

Арендт Ариадна Александровна (р. 1906). В стране голубых холмов. Москва, 1957. Рукопись ДМВ.

Ауслендер Сергей Абрамович (1886—1943). М. А. Волошин в 1905 году. Коктебель, 1933. Рукопись, 1 с. ДМВ.

А. Б. Встречи с М. А. Волошиным.— Возрождение (газета). Париж 1932. 1 сентября. С. 4.

Бабкин Дмитрий Семенович (р. 1900). Максимилиан Волошин.— Русская литература. Л., 1971. № 4. С. 148—154.

Белозерова (Пальмина) Зоя Владимировна (р. 1902). Воспоминания о поэте Максимилиане Александровиче Волошине. Воронеж. Рукопись, 7 с. ДМВ.

Бердичевская Серафима Иосифовна (1899 — ?). О Максимилиане Александровиче Волошине (Странички воспоминаний). М., 1977. Рукопись, 9 с. ДМВ.

Бояджиева Христина Феофановна (р. 1898). [Впервые я приехала в Коктебель...] Коктебель, 1967. Рукопись, 3 с. ДМВ.

Бугаева Клавдия Николаевна (урожд. Алексеева, в первом браке Васильева, 1886—1970). Воспоминания.— Cahiers du Monde Russe et Sovietique. Париж, 1974. Т. 15. С. 107—108, 125—126.

Бурлей Надежда Николаевна (р. 1907). Мои воспоминания о Максимилиане Александровиче Волошине. 1929 г. Симферополь, 1970—1977 Рукопись, 15 с. ДМВ.

Ваксель Ольга Александровна (1903—1932) Отрывок из воспоминаний. 1931—1932 гг. Рукопись, 8 с.

Владимиров Владимир Николаевич (1893—1966) Максимилиан Волошин. 1947 Рукопись, 11, с. ДМВ.

Врангель Людмила Сергеевна (урожд. Елпатьевская, 1877—?). Воспоминания и стародавние времена. Вашингтон, 1964. С. 56, 61—63.

Вьюгова Александра Александровна. [Май, 22-й год...] Старый Крым, 1932—1933. Рукопись, 4 с. ДМВ.

Габричевская Наталья Алексеевна (урожд. Северцова, 1901—1970). Воспоминания. М., 1969. Рукопись. Собрание О. С. Северцовой (Москва).

Головин Александр Яковлевич (1863—1930). Встречи и впечатления. Л.— М., 1940. С. 39, 98, 115.

Гринвальд Маргарита Константиновна (1884—1969). [Трудно говорить о человеке...] Иваново, 1944. Рукопись, 1 с. ДМВ.

Гроссман Леонид Петрович (1888—1965). Последний отдых Брюсова.— В кн.: Гроссман Л. Борьба за стиль. М., 1929. С. 286—297.

Гулярина Раиса Абрамовна. Воспоминания. 1975. Рукопись, 33 с. ДМВ.

Дадина Л. (псевдоним Лидии Владимировны Тимофеевой, в замужестве Тремль, р. 1900). М. Волошин в Коктебеле.— Новый журнал. Нью-Йорк, 1954. № 39. С. 176—193.

Дамперов Николай Иванович (1899—1947). Мои воспоминания о М. А. Волошине. 1937. Рукопись, 4 с. ДМВ.

Девлет-Матвеева Ксения Павловна (ок. 1890—1976). Воспоминания о М. А. Волошине и о Коктебеле. Харьков, 1960-е гг. Рукопись, 13 с.

Домрачев Леонид Петрович (1912—1987). Мария Степановна и Максимилиан Александрович Волошины в моей жизни. Харьков, 1977. Рукопись, 31 с. ДМВ.

Жаркова Надежда Исидоровна (р. 1905). Воспоминания. Тула, 1977. Рукопись, 4 с. ДМВ.

Каверин Вениамин Александрович (р. 1902—1989). Из записных книжек. О М. Волошине.— Студенческий меридиан. М., 1977. № 3. С. 27—28.

Капнист Григорий Ростиславович (1908—1976) Листья. Ярославль, 1960. Рукопись, 7 с. ДМВ.

Кашина-Евреинова Анна Александровна (1899—1981). Лето у Макса Волошина.— Возрождение. Париж, 1955. № 42. С. 108—115.

Комарович Леонид Леонидович (р. 1904). [Воспоминания]. 1975. Рукопись, 8 с. ДМВ.

Крумбюгель Леонид Оттонович. Максимилиан Волошин. Коктебель, 1932. Рукопись, 7 с. ДМВ.

Лидин Владимир Германович (1894—1979). Тропинка в Киммерии.— В кн.: Лидин В. У художников. М., 1972. С. 84—89.

Локс Инна Константиновна. [После заката солнца...] 1937 Рукопись, 1 с. ДМВ.

Лопатень Василий Васильевич (? 1946). Моя встреча с поэтом М. Волошиным. Симферополь, 1936. Рукопись, 2 с. ДМВ.

Люшин Сергей Николаевич (? — 1978). Поэт и художник Максимилиан Волошин. М., 1974. Рукопись, 7 с. ДМВ.

Маковский Сергей Константинович (1878—1962). Максимилиан Волошин.— В кн.: Маковский С. Портреты современников. Нью-Йорк, 1955. С. 311—332.

Мандельштам Надежда Яковлевна (1899—1980). Вторая книга. Париж, 1972. С. 98—101.

Мануйлов Виктор Андроникович (1903—1987). Лето 1927 года. Л., 1982. Рукопись, 7 с. ДМВ.

Миролюбова Александра Алексеевна (р. 1898). Месяц в Коктебеле у Волошина. М., 1978. Рукопись, 8 с. ДМВ.

Неизвестный. «Вчера доходил до виллы...» Коктебель, 1933. Рукопись, 1 с. ДМВ.

Некрасова Екатерина Алексеевна (р. 1905). На даче Волошина в 1925 году. Коктебель, 1976. Рукопись, 12 с. ДМВ.

Новикова-Принц Марина Николаевна (р. 1912). Воспоминания о Максе Волошине и о лете, проведенном в доме поэта. Рукопись, 19 с. ДМВ.

Новская Елизавета Андреевна (1893—1950-е). [Каждый раз, когда я хочу...] Коктебель, 1934. Рукопись, 3 с. ДМВ.

Опалов Василий Григорьевич. У Максимилиана Волошина в Коктебеле.— Красный Крым. 1929. 23 июня. № 140.

Пазухин Александр Васильевич (р. 1919). Записки из дома Волошина. Коктебель — Москва, 1970-е гг. Рукопись. ДМВ.

Петрова Александра Михайловна (1871—1921). Дневник. Феодосия, 1921. Рукопись. ДМВ.

Платонова Галина Николаевна (урожд. Сартиссон, р. 1907). «Дверь отперта. Переступи порог...» М., 1978. Рукопись, 40 с. ДМВ.

Поливанов Константин Михайлович (1904—1983). Из воспоминаний о Коктебеле 1924 года. Марусины песни. «Живые картины» 1925 года. М., 1970-е гг. Рукопись. ДМВ.

Полканов Александр Иванович (1884—1971). Крымские встречи.— Звезда. 1977. № 5. С. 184—187.

Попов Николай Флавианович (р. 1907). Коктебель, каким я его помню. Феодосия, 1976. Рукопись, 11 с. ДМВ.

Пузанов Иван Иванович (1885—1971). Мои встречи с М. Волошиным. Одесса, 1960-е гг. Рукопись, 9 с. ДМВ.

Пылаев (Матушевский) Николай Крискентович (? — 1973). Без названия. 1937. Рукопись, 3 с. ДМВ.

Редлих Михаил Павлович (1894—1971). Мои воспоминания о М. А. Волошине. Коктебель, 1964. Рукопись, 5 с. ДМВ.

Севортян Флора Тиграновна (1904—1978). [Мое знакомство...] Коктебель, 1938. Рукопись, 4 с. ДМВ.

Седых Андрей (псевдоним Цвибака Якова Моисеевича, р. 1902) Волошин и Мандельштам.— В кн.: Седых А. Далекие, близкие. Нью-Йорк, 1962. С. 18—33.

Синицына Светлана (Фаина) Федоровна (р. 1920). Воспоминания о М. А. Волошине и его доме. Коктебель, 1981. Рукопись, 80 с. ДМВ.

Смольевский Арсений Арсеньевич (р. 1923). Воспоминания о М. Волошине. Л., 1960. Рукопись, 4 с. ДМВ.

Старынкевич Елизавета Ивановна (1890—1966). Мое первое посещение Коктебеля. 1917. Рукопись. Собрание В. А. Мануйлова (Ленинград).

Тараховская Елизавета Яковлевна (урожд. Парнок, 1895—1968). Воспоминания о старом Коктебеле. М., 1964. Рукопись, 7 с. ЦГАЛИ (ф. 2527, оп. 2, ед. хр. 9).

Терапино Юрий Константинович (1892—1980). Встречи. Нью-Йорк, 1953. С. 7—8.

Толстая-Крандиевская Наталья Васильевна (1888—1963). Я вспоминаю.— В кн.: Прибой. Л., 1959. С. 76.

Тюлин Юрий Николаевич (1893—1978). Воспоминание о Максимилиане Волошине. М., 1976. Рукопись, 23 с. ДМВ.

Финкельштейн Варвара Дмитриевна (1872—1940-е). И мой скромный лепесток... 1932. Рукопись, 4 с. ДМВ.

Хлапова Нина. [Поэт Волошин оставил...] 1939. Рукопись, 2 с. ДМВ.

Хлопина Иоанна Дмитриевна (урожд. Старинкевич, р. 1904). О Коктебеле. Л., 1977. Рукопись, 33 с. ДМВ.

Ходасевич Валентина Михайловна (1894—1970). У М. А. Волошина в Коктебеле.— В кн.: Портреты словами. М., 1987. С. 112—114.

Цветаева Анастасия Ивановна (р. 1894). Воспоминания. М., 1983. С. 354—398, 507—528.

Шкарин Александр Николаевич (1910—1986). Встречи с Волошиным. Алма-Ата, 1976—1977. Рукопись, 34 с. ДМВ.

Шмакова Наталья Павловна (р. 1908). Воспоминания о М. А. Волошине. Куйбышев, 1974. Рукопись, 11 с. ДМВ.

Шретер Евгений Николаевич (1892 — ?). Страницы воспоминаний. М., 1978. Рукопись, 12 с. ДМВ.

Щемелинова Ольга Никандровна (урожд. Маркс, 1903—1976). Что я помню о Максе Волошине. Л., 1972. Рукопись, 4 с. ДМВ.

Guenter I. v. Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und München. München, 1969, S. 284—300*.

* Гюнтер Иоганнес фон. Жизнь под восточным ветром. Между Петербургом и Мюнхеном. Мюнхен, 1969. С. 284—300 *(нем.)*.

СОДЕРЖАНИЕ

«ВСЯ РУСЬ — КОСТЕР...»

«МОЙ ДОМ РАСКРЫТ НАВСТРЕЧУ ВСЕХ ДОРОГ...»

Составление
и комментарии

Владимира Петровича Купченко,
Захара Давыдовича Давыдова

ВОСПОМИНАНИЯ О МАКСИМИЛИАНЕ ВОЛОШИНЕ

Сборник

Редактор Л. Б. ВОРОНИН
Худож. редактор В. В. МЕДВЕДЕВ
Техн. редактор Н. В. СИДОРОВА
Корректор С. Б. БЛАУШТЕЙН

ИБ № 7120

Сдано в набор 03.02.89. Подписано к печати 20.10.89. А 04293. Формат 84×108[1]/32. Бумага тип. № 1. Литературная гарнитура. Высокая печать. Усл. печ. л. 37,8+3,36 (вклейка). Уч.-изд. л. 39,73. Тираж 50 000 экз. Заказ № 60. Цена 3 руб. Ордена Дружбы народов издательство «Советский писатель», 121069, Москва, ул. Воровского, 11. Тульская типография Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по печати, 300600, г. Тула, проспект Ленина, 109

В 77 Воспоминания о Максимилиане Волошине: Сборник.— М.: Советский писатель, 1990 — 720 с.

ISBN 5—265—00665—6

В сборник вошли мемуары известных писателей, художников, деятелей русской культуры первых десятилетий XX века (Андрея Белого, Бенуа, Бунина, Марины Цветаевой, Вересаева, Корнея Чуковского, Шенгели и др.), свидетельства людей, близко знавших Волошина. Воссоздавая примечательные события времени, живую атмосферу литературной и общественной жизни тех лет, воспоминания рисуют колоритный образ поэта и художника, человека самобытного склада, гуманиста и патриота.

В $\frac{4702010201-427}{083(02)-90}$ 157—89 ББК 83 3Р7



